الكتابات الأثرية العربية

دراسة فى الشكل والمضمون

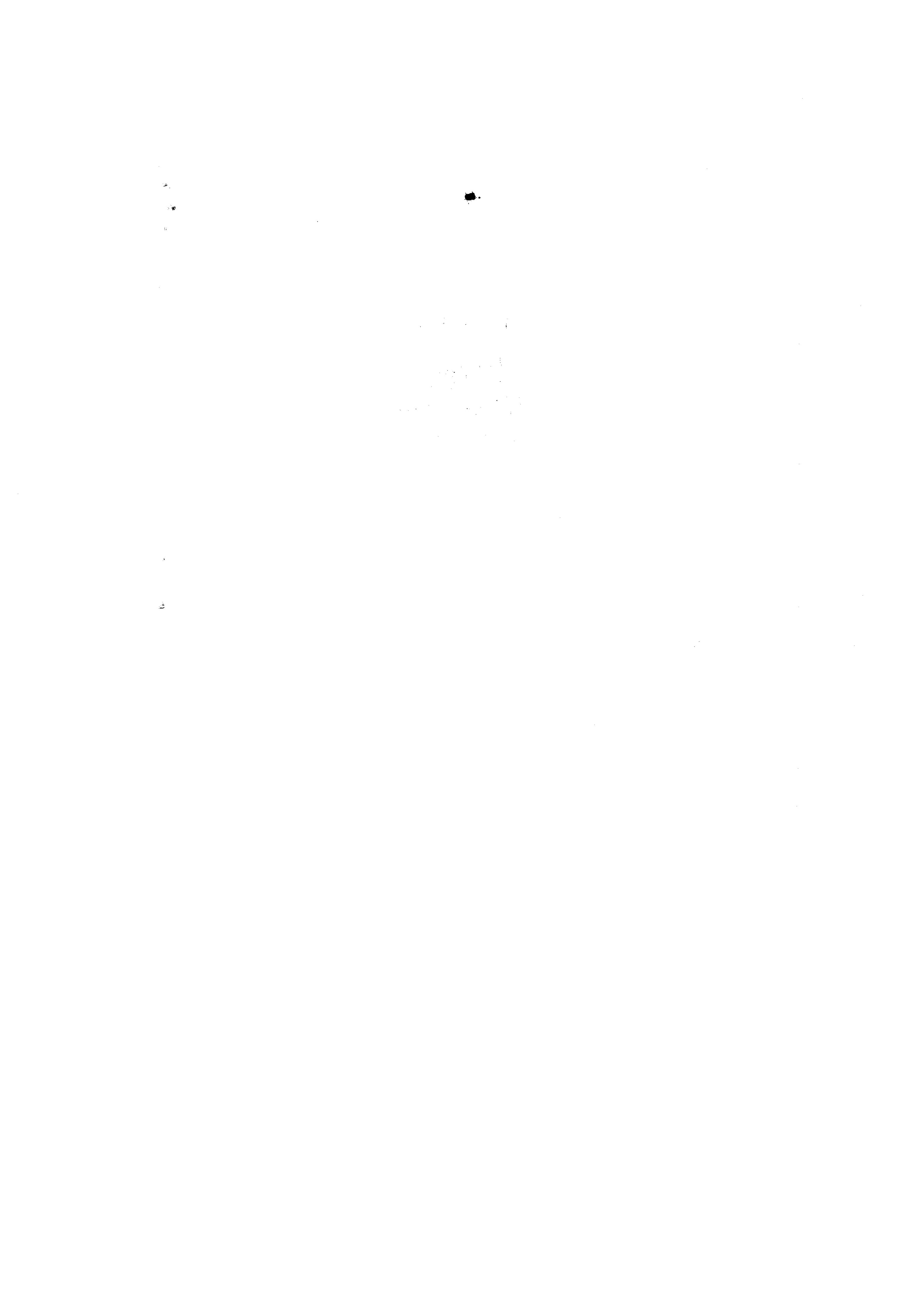
دكتور حسين عبد الرحيم عليوه
كلية الآداب ــ جامعة المنصورة

الطبعـة الثانية
١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م

مطبعة الجبلاوى

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٨٦٥٢





المقدمة

تأتى الكتابات الأثرية بصفة عامة فى مقدمة المصادر الأثرية الأصيلة اللازمة لدراسة التاريخ والآثار على السواء ، وفى مجال الدراسات التاريخية والأثرية الاسلامية تحتل الكتابات الأثرية العربية المركز الأول بين مصادر هذه الدراسات ، وذلك للدور الرئيسى الذى لعبته هذه الكتابات حتى أنها كانت القاسم المشترك الأعظم على الأعمال الفنية الاسلامية سواء كانت معمارية أو تشكيلية أو تطبيقية ، ولأهمية هذا الدور قال بعض العلماء بأن هذه الكتابات تعتبر العلامة المميزة لآثار المسلمين فى جميع بلدانهم (١) .

وربما كان من العسير حصر المجالات التى استخدمت فيها الكتابات الأثرية العربية ، ومن أهمها الوثائق والوقفيات ، ونعنى بالوثائق المستندات الرسمية التى ترجع الى العصور التاريخية كالرسائل الصادرة من ديوان الكتابة والرسائل — أو ديوان الانشاء فيما بعد — الى الولايات أو الامارات التابعة للحكومة المركزية ، وكذا تشمل الوثائق سجلات الدواوين ونصوص المعاهدات والمراسلات ، كما يتسع مدلولها ليشمل المستندات الخاصة بالمعاملات الفردية كعقود الزواج والطلاق وعقود البيع والشراء وما اليها .

وكانت الوثائق تكتب فى صدر الاسلام بلغات البلدان التى دخلها الاسلام (٢) ، حتى تم تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك ابن مروان ، فأصبحت تكتب بالتدريج باللغة العربية مما ساعد — كما هو معروف — على انتشار اللغة العربية وغلبتها على سائر اللغات فى عالم الاسلام (٣) .

وعلى الرغم من كثرة الوثائق الاسلامية فان معظمها لم يصلنا [٤] وأفادنا القليل منها الذى تخلف من العصور الاسلامية المختلفة ومعظمه من البرديات فى التعرف على بعض النظم الاجتماعية والاقتصادية والادارية بالاضافة الى ما وصلنا منها من عقود الزواج والبيع والشراء وغيرها [٥] ، حتى أنها لا تقل أهمية فى رأى بعض العلماء الذين تصدوا لدراسة مصادر التاريخ الاسلامى عن الكتابات الأثرية على العمائر أو التحف الفنية الأثرية[٦] .

وربما كانت الوقفيات [٧] من أهم ما وصلنا من وثائق مكتوبة وذلك لما تضمه من نصوص على جانب كبير من الأهمية للمؤرخ والأثرى ، حيث تضمنت معلومات عن الأبنية الموقوفة ووصفها بدقة وذكر مرافقها بالتفصيل وذلك بلغة العصر ، كما كانت تصف قطع الأثاث والأدوات ، والأوانى التى يضمها المبنى — موضوع الوقفية أو الحجة [٨] .

كما نقشت بعض الوقفيات على بعض العمائر الاسلامية من تلك التى كانت موقوفة ، ومن أمثلتها وقفية مؤرخة فى ١٠ جمادى الأولى سنة ٨٧٤هـ نقشت بالمدرسة السلطانية الظاهرية بحلب وتنص على :

« ألا يعمل للتربة حيط من رخام أو عمودا ألا جعله حاصلا بل للعبادة وللزيارة للواقف الملك الظاهر غازى » [٩] .

وكان للوقف موظفون يباشرون النظر فى أموال الوقف والعناية بمرافقها ويلقب الواحد منهم بمتولى الأوقاف ، أو الوالى على الوقف ، أو متولى الوقف [١٠] .

وبالاضافة الى الوثائق والوقفيات لعبت الكتابات الأثرية العربية دورا مماثلا فى كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة . كما نقشت على واجهات العمائر الدينية أو المدنية أو الحربية وكذا على المنتجات الفنية

المصنوعة من مختلف المواد كالمعادن والأخشــاب والخزف والفخــار والزجاج والعاج والنسيج والسجاد والأحجار ، فضلا عن نقشــها على قطع العملة والصنج والمكاييل ، وتبعا لهذا تنوعت طرق تنفيذ الكتابات وتسجيلها ، فجاءت محفورة وبارزة وغائرة ، ومكفتة ومذهبة ، ومضافة ومقطوعة ، ومموهة بالمينا وذلك بحسب المواد التى نقشت عليها ، واذا أضفنا الى هذا ما تميزت به الكتابات الأثرية العربية من تعدد أنواعها وتنوع أشكالها أدركنا السبب فى اهتمام المؤرخين الأقدمين والمحدثين وعلماء الآثار والفنون بها ، فأفردوا لها الدراسات المتخصصة (١١) ، أو أشــادوا بأهميتها عند دراستهم لمظاهر الحضارة الاســلامية وآثارها المادية المختلفة ٠

وتدلنا الكتابات الأثرية العربية التى وصلتنا على أنها كانت ذات وظيفتين أساسيتين هما : وظيفة الزخرفة بما حققته من جمــال زخرفى للأعمال الفنية ، ووظيفة التدوين بما سجلته من نصوص لها أهميتها ٠ وربما انفردت الكتابات الأثرية العربية بهذه الميزة التى لم تتوفر فى غيرها من الكتابات ، ومن هنا فان دراستنا لهذه الكتابات ستكون من خلال وظيفتها الزخرفية والتسجيلية أو ما يمكن التعبير عنه بالشكل والمضمون٠

أولا — الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل :

نشأة الخط العربى وتطوره :

من المعروف أن الخط العربى يعتبر صورة مشتقة من الخط النبطى الذى كان منتشرا فى شمالى شبه جزيرة العرب كأحــد فروع الكتابة الآرامية القديمة (لوحة ١) (١٢) ، وعندما اشتق الخط العربى من الخط النبطى أخذ عنه الكثير من صور حروفه ٠ وكانت تجمع بين الهيئــة الجامدة المزواة والهيمة اللينة المدورة (١٣) ، وتطورت الهيئة الجامدة الى صورة الخط الكوفى ، كما تطورت الهيئة اللينة المدورة الى صــورة الخط النســخ (١٤) والقائلون (١٥) — خطأ — بأن الخط الكوفى هــو أصــل

الخطوط العربية وأن الخط النسخ مشتق منه يعتمدون فى قولهم على شيوع كتابات الخط الكوفى طوال الخمسة قرون الهجرية الأولى فى المجالات التسجيلية الرسمية كالكتابة على العمائر وعلى شـــواهد القبور وعلى قطع العملة فضلا عن استخدامه فى كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة ، ولما بدأت تشـــيع الكتابة بالخطوط النســـخية فى المجـــالات نفسها ابتداء من القرن السادس الهجرى (١٢م) قـــالوا باشـــتقاق الخطوط النسخية من الخط الكوفى ، ولكن غاب عن هؤلاء أن كتابات خط النسخ كانت معروفة ومتداولة طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ولكن فى مجالات كانت بطبيعتها مستترة وليس لها صـــفة الوضوح أو العلانية التى تتيحها الصفة التسجيلية ، فقد كانت تستخدم فى المكاتبات العادية واليومية كالرسائل والعقود وما اليها [١٦] .

وربما نسب الخط الكوفى الى مدينة الكوفة [١٧] ، وذلك لجهود خطاطيها على مر العصور لتحسين الخط وتطويره [١٨] بدرجة فاقت جهود مدارس الخط العربى الأخرى فى البصرة ومكة والمدينة [١٩] .

وتجدر الاشارة الى أن الخط العربى كان فى النصف الأول من القرن الأول الهجرى يجمع بين الحروف الجامدة المزواة الى جـــانب الحروف اللينة المدورة ، ويتمثل هذا فى كتابة مؤرخة بسنة ٣١هـ (٦٥٢م) على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى (لوحة ٢) [٢٠] وبدأت الشخصية المتميزة للخط الكوفى فى الوضوح فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى (٧م) ويظهر هـــذا فى كتابات شاهد آخر مؤرخ بسنة ٧١هـ (٦٩١م) [٢١] كما يظهر فى الكتابة التسجيلية المنقوشة على جدران قبة الصخرة ببيت المقدس والمؤرخة بسنة ٧٢هـ (٦٩٢م) [٢٢] (لوحة ٣) حيث أصبحت الحروف أكثر جمودا وذات طابع هندسى واضح نتيجة تلاقى خطوط الحروف الأفقية مع الحروف الرأســـية المتعامدة عليهـــا فتكونت زوايا عديدة ميزت هذا الخط لدرجة أنه يوصف بالخط المزوى نســـبة اليها .

الخط الكوفى — أنواعه وتطوره :

زادت العناية بالخط الكوفى بقصد تحسينه وزخرفته ، فلم يكتف الخطاط المسلم بنقش أشكال الحروف نفسها ، وانما بدأ يضيف الى بدايات الحروف ونهاياتها زيادات زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى — أو شوكة — ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفى ذى الزيادات ، وتعود معرفته الى القرن الثانى الهجرى (٨م) ومن أمثلته كتابة أثرية عـلى جدران مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مؤرخة بسنة ٢٤٧هـ (٨٦١) [٢٣] . وتطورت هذه الزيادات فى القرن الثالث الهجرى (٩م) الى ما يشبه الورقة النباتية وتشكلت بها بدايات الحروف ونهاياتها وهو ما يعرف بالكوفى المورق [٢٤] ، (لوحة ٩) وأقدم أمثلته نراه فى نقش الرملة الذى عثر عليه فى رام الله وتاريخه سنة ١٧٢هـ (٧٨٩م) (لوحة ٤) كما وصــلتنا منه اللوحة التأسيسية الرخامية لجــامع أحمد بن طولون بالقطائع (لوحة ٦) وتضم آيات قرآنية تنتهى بنص تسجيلى يفيد الانتهاء من بناء المسجد فى شهر رمضان سنة ٢٦٥هـ (ابريل — مايو٨٧٩م) وكذا الشريط الكتابى الكوفى المنفذ بالحفر البارز على الخشب ، ويقع أسفل سقف الجامع الطولونى مباشرة [٢٥] .

وفى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) زادت درجة التوريق فتطورت الى رسم وريقات وزهور عديدة أو انصاف مراوح نخيلية تحف ببدايات الحروف أو تتشكل على هيئتها ، أو تنتهى بها ، أو تضاف أعــلى بعض الحروف الأفقية ، ويعرف هذا النوع من الخط بالكوفى المزهر (لوحة١٠)، وخير أمثلته كتابات المحراب الفاطمى القديم بالجامع الأزهـر بالقاهرة (لوحة ٧) والكتابات التى تزين كثيرا من المنتجات الفنية الفاطمية ، المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة [٢٦] .

وفى مرحلة تالية تمكن الخطاط من ضفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها حتى أنها بلغت فى القرنين الخامس والسادس الهجريين (١١ — ١٢م) درجة من التعقيد والتركيب جعلت من العسير قراءتها على غير

الخبير بها ، ويوصف هذا النوع من الخط بالكوفى المضفر أو المجدول[٢٧]، وخير أمثلته كتابة تزين دواة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكى المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٣م) (لوحة ٣٠) [٢٨] ، حيث تتشابك حروف الكتابة مكونة أشكالا مربعة أو معينة بالتبادل [٢٩] .

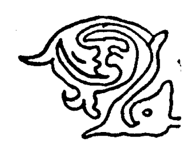
وفى تطور تال للمراحل السابقة ظهرت صورة أخرى من صور الخط الكوفى اتسمت بالهيئة الهندسية المربعة وارتبطت بنقشها داخل مناطق مربعة أو مستطيلة أو دائرية (لوحة ٢٩) ويرى بعض العلماء أن هذا النوع نشأ فى ايران متأثرا فى تربيع حروفه وترتيبها داخل أشكال هندسية بأشكال الكتابات الصينية التى اتخذت هيئة أختام مربعة أو مستطيلة على المنتجات الفنية الصينية المختلفة ، وربما ساعد على انتشار هذا النوع من الكتابة استخدام قوالب الآجر فى زخرفة واجهات العمائر أو المآذن فى ايران والمناطق المتاخمة لها [٣٠] ، وهى وسيلة تتناسب مع شكل هذا النوع من الخط الكوفى ، وان كان هذا لم يمنع من استخدامه فى زخرفة بعض المنتجات الفنية غير المعمارية ، ومن أمثلتها بلاطة خزفية من صنع « غيبى بن التوريزى » [٣١] الذى نقش توقيعه على أركانها الأربعة بخط كوفى مربع مع تكرار بعض الكلمات حتى يشغل الفراغ المتاح أمامه [٣٢] (لوحة ٢٩) .

وبالاضافة الى الأنواع السابقة ابتكر الخطاط المسلم أشكالا أخرى من الخط الكوفى كالنوع المعروف بالكوفى ذى الاطار ، وفيه تمتد نهايات حروفه القائمة يمينا أو يسارا مكونة اطارا أو حافة تحف بالكتابة من أعلى ، ومن أمثلة كتابات هذا النوع كتابة باب شلا بالمغرب المؤرخة بسنة ٧٣٩هـ [٣٣] .

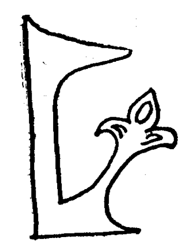
ويضيف بعض العلماء كتابات خط الكوفى المنفذة فوق أرضية نباتية مورقة (أرابسك) الى أنواع الخط الكوفى [٣٤] ، ومن أجمل أمثلتها الكتابة التى تعلو جدران ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (لوحة ٢٣) .

وتجدر الاشارة الى أن شـــيوع نوع معين من الخط الكوفى فى اقليم بعينه كان يصاحبه انتشار هذا النوع فى الأقـــاليم الاســـلامية الأخرى ، فقد ظهر الخطان الكوفى المورق والمزهر فى منطقة ديار بكر بشمال العراق (٣٥) ، وسرعان ما انتشر فى مصر وغيرها من البـــلدان الاسلامية ، فى وقت معاصر — أى فى القرن الثالث الهجرى (٩م) حيث استخدما فى زخرفة الكثير من العمائر والمنتجات الفنية المختلفة (٣٦)، كما عرف المغرب الاسلامى الخط الكوفى المورق والمزهر فى الفترة نفسها ، بل ان انتشار هذين النوعين من الخط الكوفى هناك جعل بعض العلماء يقول بابتكارهما فى بلدان المغرب الاسلامى أولا ثم انتقالهما الى بلدان المشرق وبخاصة الى مصر على أيدى الفاطميين (٣٧) .

وهكذا نرى أن تنوع الخط الكوفى الى أنواع جاء نتيجة الذوق الخاص بالخطاطين ، وذلك بحسب ما اختاروه وأضافوه ، الى حـــروف الخط المزواة من عناصر زخرفية بدأت بسيطة على هيئة شوكة أو شرطة ، ثم تطورت الى عناصر التوريق والتزهير ، ثم تعقدت باضـــافة عنـــاصر الضفر أو الجدل ، ثم بلغت قمة التركيب فى صورة الكوفى المربع ، وفى معظم هذه الأنواع تميزت كتابات الخط الكوفى بالتجانس التام بين أشكال الحروف وما أضيف اليها من عناصر الزخرفة ، وعلى الرغم من أصـــالة هذا الاتجاه الزخرفى العربى الاسلامى — الذى يتفق مع ما عرف عن الفنان المسلم من حب للزخرفة وحرص على شغل الفراغ المتاح أمامه بالتكوينات الزخرفية العديدة والمتنوعة — على الرغم من هذا نرى بعض المستشرقين يقلل من هذا التفوق الفنى والزخرفى فعقدوا مقارنة بين زخارف حروف الخط الكوفى المورقة والمزهرة وبين بعض الزخارف التى أضيفت الى بعض الحروف اللاتينية وقالوا بتأثر الخطاطين المسلمين بها ، وذلك بهدف ارجاع ما أحرزه الخطاط المسلم من تفوق وابتكار الى أصول أوروبية قديمة ، فقال فلورى فى دراسته لزخارف مآذن جـــامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة (٣٩٣هـ / ١٠٠٣م) أن الزخارف المورقة التى تميز الخط الكوفى على المئذنة الشـــمالية مأخوذة من زخارف الفن القبطى ،



شكل (١)
حرف الواو فى كتابات المئذنة
الشمالية بجامع الحاكم بالقاهرة



شكل (٢)
حرف الألف فى كتابات المئذنة
الغربية بجامع الحاكم بالقاهرة

شكل (٣)
حرف I فى
أول الكلمة
فى مخطوط يونانى
من القرن ٧ م

شكل (٤)
حرف T فى
أول الكلمة
فى مخطوط يونانى
قرن ٩ م

وضرب مثالا لهذا بزخرفة حرف « الواو » التى قال بأنها مأخوذة من زخارف بعض تيجان الأعمدة من العصر القبطى [٣٨] (شكل ١) •

كما رأى جروهمان تشابها بين الكتابة العربية على مئذنة جامع الحاكم وبين زخارف بعض الحروف اليونانية القديمة ودلل على ذلك بتشابه زخارف حرف « الف » فى كتابات المئذنة الغربية مع حرف I فى زخارف المخطوطات اليونانية من القرن السابع الميلادى ، وكذا رأى تشابها بين حرف الألف نفسه وحرف T فى بداية كلمة بأحد المخطوطات اليونانية يرجع الى القرن التاسع الميلادى [٣٩] • (شكل ٢ ، ٣ ، ٤) •

والحق أن هناك اختلافا كبيرا بين زخارف التوريق التى اتخذتها بعض الحـــروف العربية وبين الحـــروف التى ذكرها كل من فلورى وجروهمان ، ذلك أن الزخارف القبطية التى أشار اليها الأول تختلف فى شكلها عن زخارف الخط الكوفى المورق فضلا عن أنها لم تكن متصلة بحروف كتابية حتى يمكن مقارنتها بزخارف الخط الكوفى المورق ، كما تختلف زخارف الحـــروف فى المخطوطات اليونانية التى أشـــار اليها جروهمان عن زخارف الخط الكوفى المورق فبينما تندمج عناصر التوريق مع الحروف الكتابية الكوفية حتى أنها تبدو مكملة لها ، فان الحـــرف الكتابى اليونانى يبدو مستقلاً بذاته عن زخرفته التى تبدو مضافة اليه دون أى تجانس بين الاثنين (شكل ٣ ، ٤) فضلا عن أن بعض الكتابات اليونانية التى استشهد بها جروهمان يعود تاريخها الى القرن التاسع الميلادى — أى الى الوقت الذى كانت كتابات الخط الكوفى المورقـــة شائعة الاستخدام ، بل ويعود تاريخ معرفة الخطاطين المســـلمين لها الى تاريخ أقدم من هذا القرن (٩م) ، وكل ذلك ينفى زعم جروهمان بل يدعو الى القول بعكس ما ذهب اليه ، أى الى القول بتأثر الكتابات اليونانية فى القرن التاسع الميلادى بالكتابات الكوفية المورقة •

ومما يؤكد أصالة الخط الكوفى وزخارفه المورقة أن الخط النبطى

نفسه — وهو الخط الأم للخط العربى — كانت حروفه تزود بزيادات زخرفية ربما كانت الأساس الذى تطورت منه زخرفة التوريق فيما بعد (لوحة ١ ، ٤) فضلا عما سبق ذكره من أن توريق حـروف الخط الكوفى جاء تطورا طبيعيا لاحقا لزخرفة بدايات حروفه ونهاياتها بزيادات زخرفية على هيئة الشرطة أو الشوكة الصغيرة .

الخط النسخ — أنواعه وتطوره :

سبقت الاشارة الى أن الخط النســخ كان معروفا منذ البدايات الأولى لاشتقاق الخط العربى من الخط النبطى ، وأنه كان مستخدما فى الكتابات اليومية العادية التى لها صفة السرعة ، ومن هنا عرف بالخط النسخ لسهولة وسرعة نسخه [٤٠] ، فكتبت به المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة والمكاتبات المرتبطة بالحياة اليومية العادية ، وهى بطبيعتها كانت مستترة الى حد كبير ، وفى الوقت نفسه كان الخط الكوفى يستخدم فى الكتابات التسجيلية على العمائر وعلى شـــواهد القبور وقطع العملة فضلاً عن المصـــاحف والمخطوطات المختلفة وكلها كتابات يغلب عليها الطابع الرســـمى بما يوفره من علانية ووضـــوح فى التداول والشهرة .

ولكن منذ أواخر القرن الخامس الهجرى وبداية القرن السادس بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرســـمية التسجيلية ، أى بدأت تحل محل كتابات الخط الكوفى [٤١] ، فصـــارت تكتب بها المصاحف والمخطوطات ، وتنقش على العمائر ، وقطع العملة ، وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفـــاتهم على شواهد القبور ، بينما صـــارت الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منهـــا تسجيلية .

واذا عدنا الى بداية ظهور الخط العربى وجدنا أن العرب المسلمين كانوا يستخدمون فى كتاباتهم اليومية خطا لينا كتب به كتاب النبى عليه الصلاة والسلام رسائله الى ملوك وأمراء الدول والامارات المجاورة[٤٢] ، وتوارثه الكتاب فى العهود التالية ، ويتضح من بردية مؤرخه بســـنة

٣٢٢هـ أنها كتبت بخط لين فى هذا الوقت المبكر من تاريخ الخط العربى فى الاسلام (٤٣) .

ولم تمنع صدارة الخط الكوفى طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة الخطاطين من محاولات تهذيب الخط اللين وتطويره ، ويرجع اهتمـام الخطاطين العرب بالخط الى عدة عوامل من أهمها أنه وسيلة حفظ اللغـة العربية وتسجيلها — وهى لغة القرآن الكريم ، ولغة أداء الشعائر ، ولغة الحاكم ، وقبل هذا وذاك تجدر الاشارة الى احتفاء القرآن الكريم باللغة والخط والعلم فى أكثر من موضع من آياته وسوره (٤٤) ، كما كان لرعاية الحكام المسلمين للخط والخطاطين أثرها فى تطوير الخط بدءا من عهد الرسول عليه الصلاة والسلام الذى اتخذ له كتابا كانوا يدونون ما يتنزل عليه من وحى السماء ، كما أنه عليه السلام كان يأمر باطلاق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة صبية من المسلمين وذلك تشـجيعا على التعلم (٤٥) ، وقد أدى تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ) الى تنافس العـاملين بها عـلى تعلم اللغة العربية ووسيلتها الكتابة حتى يحتفظوا بوظائفهم أو سـعيا لتولى وظائف جديدة ، فضلا عما أدى اليه من تعريب البلدان الخاضعة للاسلام ، ومن ضبط دواوينها وسـك عملة اسـلامية جديدة باللغـة العربية (٤٦) لأول مرة .

ويضاف الى العوامل السابقة امتداد العالم الاسلامى فى رقعة واسعة من حدود الصين شرقا الى المحيط الأطلسى غربا ، ومن مرتفعات آسيا الصغرى شمالا الى البحر العربى جنوبا ، وانتشار الخط العربى فيها بسرعة كبيرة مما أدى الى اهتمام شعوب هذه المناطق به وتطوير العاشقين له لأنواعه وصوره ، وليس أدل على هذا من اتخـاذ الخط العربى وسيلة لكتابة بعض اللغات غير العربية به فى آسيا وافريقيا ، وهو الأمر الذى لا يزال قائما حتى الآن فى بعض أقاليم القارتين (٤٧) .

وهناك عامل آخر كان وراء الخط العربى واشتقاق أنواع جديدة

منه ، ونعنى به توفر خصائص المرونة والمطاوعة وقابلية حروفه للمد والثنى والادغام والبسط والتقوير والتدوير والتربيع وغيرها من الهيئات حتى بلغت صور الحرف العربى الواحد أكثر من مائة صورة (٤٨) فى بعض الأحيان .

وربما يتصل بهذا العامل أيضا حرص الفنان المسلم عـلى زخرفة كتاباته ، باضافة العناصر الزخرفية العديدة اليها وخاصـة بعدما شاع فى فترة من الفترات أن الاسلام يحرم التصوير أو يكرهه ، فوجـد الفنان المسـلم فى الخط وزخارفه مجالا فسيحا يظهر فيه قدراته الفنية ويعوضه عما فقده فى مجال التصوير (٤٩) .

ولا ننسى أن معرفة المسلمين لصناعة الورق منذ النصف الأول من القرن الثانى الهجرى أدت الى زيادة اقبالهم عـلى الكتابة والنسـخ وبالتالى الى زيادة الاهتمام بالخط وفنونه (٥٠) .

واستغرقت محاولات تطوير الخط العربى قرونا عديدة ، وقام بها نفر كثير من كبار الخطاطين العرب والمسلمين ، وظهرت ثمرات جهودهم فى مجال الخط الكوفى فيما أضافوه الى حروفه من عناصر زخرفية أدت الى تنوعه كما ذكرنا من قبل ، أما فى مجال خط النسخ قـد اعتمدت جهود الخطاطين على أسس علمية ودراسات متأنية كان أبرز نتائجها وضع قواعد ثابتة للكتابة النسخية ، وابتكار صـور جديدة عديدة لكل منها قواعده ومعاييره الخاصة ، بل ووضع مؤلفات تتناول خط النسخ وفروعه بالدراسات والتقنين وتتبع مراحل تطوره ، وهى ميزة لم تتوفر من قبل للخط الكوفى ، وذلك لارتباطه بأذواق الخطاطين فى حين ارتبط خط النسخ بدراسات الخطاطين الرواد وبقواعد الكتـابة التى توصـلوا اليها لكل خط (٥١) .

وتعود أقدم مراحل تطوير الخط النسخ الى الخطاط « قطبة المحرر » فى أواخر العهد الأموى وأوائل عهد الدولة العباسية (٥٢) ، اذ بدأ يهذب

الخط المقور ويستخرج منه خطوطا أكثر دقة [٥٣] ، ثم أكمل جهوده من بعده خطاطان من الشـــام هما : « الضحاك بن عجلان » و « اسحق بن حماد » فى أوائل العهد العباسى ، ونجحا فى استنباط قلم « الطومار » أو القلم « الجليل » [٥٤] ، وظل الطومار يستخدم فى الدواوين الرئيسية كديوان الانشاء حتى عصر المماليك حيث عاصره القلقشندى عند عمله بالديوان فى حوالى سنة ٧٩١هـ [٥٥] .

وبينما اقتصر الطومار على كتابة علامات السلطان على مكاتباته اشتق قلم أصغر مساحة منه عرف بمختصر الطومار كان يســـتخدم فى مكاتبات الوزراء والنواب ومراسيمهم [٥٦] .

وفى عهد الدولة العباسية أثمرت جهود خطاط آخر هو : « ابراهيم الشجرى » (أو السجستانى) فى ابتكار صورتين من صور خط النسخ هما قلم الثلين الذى عـــرف بهذا الاســـم لبلوغه ثلثى عرض قـــلم الطـــومار [٥٧] ، وكـــان يســـتخدم فى مكاتبات الخلفـــاء الى ولاة الأقاليم [٥٨] ، وقلم خفيف الثلث الذى تميز بحروفه الرقيقة وحجمه الدقيق [٥٩] .

وتمثلت أهم خطوات تطوير الخط النسخ واشتقاق أنواع جديدة مميزة منه فى عهد « ابن مقله » وأخيه « عبد الله » ، ويعـــود تاريخ ابن مقله الى [٦٠] نهاية القرن الثالث الهجرى (٩م) واليه يعـــود الفضل فى حصر وتجميع عشرين نوعا من خط النسخ — كان قـــد توصل اليها الخطاطون السابقون عليه — فى ستة أنواع فقط هى : النسخ ، والثلث ، والتعليق ، والريحان ، والمحقق ، والرقاع (الرقعة) كمـــا نجح ابن مقلة فى وضع قواعد ثابتة لحروف كل خط منها ، فضـــلا عن دوره فى نشر الخط البديع (النسخ الحالى) فىبلدان العالم الاسلامى، وتفضيله فى كتابة المصاحف [٦١] .

كما برع فى مجال الخط أخوه « أبو عبد الله » الحسن بن مقلة والتزم بالقواعد التى وضعها أخوه ، وتفوق على أخيه فى كتـــابة خط النسخ [٦٢] .

وسار على درب ابن مقلة عـــدد من الخطاطين من أمثال : « ابن عبد السلام » الذى أتم القواعد التى أرساها ابن مقلة [٦٣] و « محمد بن السمانى » و « محمد بن أسد » ، حتى جاء « أبو الحسن على بن هلال » المعروف « بابن البواب » [٦٤] وهو يمثل مرحلة هامة من مراحل تطوير خط النسخ واستقرار أشكاله ، اذ أنه نجح فى الجمع بين النسب والقواعد التى أرساها ابن مقلة ، وبين الجمال الفنى لكتاباته [٦٥] .

وخلف ابن البواب فى رعاية خط النسخ وتطويره عـــدد كبير من الخطاطين حتى اكتملت جودة الخط ونضجت أشكاله كلها فى القـــرن السابع الهجرى (١٣م) على يد خطاط شهير آخر هو ياقوت المستعصمى الذى عرف « بقبلة الكتاب » لعلمه وخبرته بفنون الخط [٦٦] .

وتجدر الاشارة الى أن تحسين خط النســـخ وتطويره لم يقتصر على مدرسة العراق وحدها وانما ســـاهمت مصر وايران وتركيا بجهود خطاطيها فى هذا المجـــال منذ وقت مبكر ومعاصر لجهـــود مدرســـة العراق [٦٧] ، كما أن هذه الجهود وثمارها لم تكن قاصرة على البلدان التى عاش فيها خطاطوها وانما سرعان ما كان صداها ينتشر فى سائر بلدان العالم الاسلامى ، وان كان كل من هذه البلدان قد اختار صورة أو أكثر من صـــور أو أنواع خط النســـخ تلائم روحه الفنية وذوق خطاطيه ، من ذلك مثلاً شيوع خط النسخ (بمفهومه الحالى) فى سوريا فى العصر الأتابكى ، حيث كان لحكامها من أسرة الأتابكة فضل العناية به ونشره فى البلدان التى خضعت لحكمهم فى الجزيرة والشام ، وبلغ خط النسخ هناك درجة من النضـــج والجمال جعلته يوصـــف أحيانا بالخط البديع أو المنسوب [٦٨] .

وفى عهـــد المماليك تطـــور خط الثلث وغلب استخدامه فى مصر وسوريا حيث تصدر الكتابات التسجيلية على العمائر وشواهد القبور ، وقطع العملة وعلى المنتجات الفنية المختلفة ، كما كتب به المصـــاحف والمخطوطات ، ومن أمثلة كتابات خط الثلث التى وصلتنا من ذلك العصر

تلك التى تعلو جدران الواجهة فى مدرسة السلطان قلاوون بحى النحاسين بالقاهرة [٦٩] (لوحة ١٣) ، والكتابات التى تعلو جدران المدفن الملحق بمدرسة السلطان حسن — من الداخل [٧٠] (لوحة ٢٤) .

كما لعبت كتابات خط الثلث دورا رئيسيا فى زخرفة معظم المنتجات الفنية المصنوعة فى ذلك العصر من مواد مختلفة ومن أشهرها كرسى عشاء من النحاس المكفت عليه كتابات باسم السلطان الناصر محمد ابن قلاوون [٧١] ، وتوقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى وتاريخ الصنع سنة ٧٢٨هـ ، (لوحة ١٤) ومشكاة من الزجاج المموه بالمينا عليها كتابة باسم الأمير سيف الدين ألماس الذى كان أميرا حاجبا فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ — ٧٤١هـ) ، كما زودت المشكاة نفسها بتوقيع صانعها « على ابن محمد أمكى » على قاعدتها [٧٢] (لوحة ٢١) ومصحف باسم السلطان أبى المظفر شعبان مؤرخ بسنة ٧٧٠هـ (لوحة ٢٨) [٧٣] .

كما نجح الخطاط فى طبع الكتابات على النسيج بهيئات زخرفية متنوعة ، ومن بينها قطعة من النسيج تعود الى العصر العثمانى تزينها كتابات بخط الثلث نفذت داخل أشرطة متعرجة واسعة وضيقة (لوحة ٤١) [٧٤] .

أما فى العراق فشاع استخدام الخط النسخ (بمفهومه الحالى) فى العصرين السلجوقى والأتابكى ، حتى أنه أصبح الخط الرسمى خلالهما ، وحل محل الخط الكوفى فى كل المجالات التى كان يستخدم فيها ، وسادت فى مدينة الموصل تقاليد فنية مميزة نلمسها فى الكتابات التى نقشت على التحف المعدنية الموصلية التى ترجع الى القرن السابع الهجرى (١٣م) ومن أمثلتها دواة من نحاس مكفت بالذهب والفضة مؤرخة بسنة ٦٨٠هـ وتحمل توقيع صانعها « محمود بن سنقر » (لوحة ١٢) [٧٥] .

ولم يختلف الأمر كثيرا فى ايران عنه فى العراق من حيث ذيوع خط النسخ فى العصر السلجوقى (٤٢٩ — ٧٠٠هـ) مع استخدام الخط الكوفى الى جانبه كعنصر زخرفى ، أو لكتابة النصوص الأقل أهمية(٧٦)، ومن أشهر ما وصلنا من منتجات ذلك العصر اناء برونزى مؤرخ بسنة ٥٥٩هـ (١١٦٣م) تزينه أشرطة كتابية نسـخية تميزت حروفها بكثرة استدارتها وصغر حجمها ، فضلا عن تشكيل بعض الحروف عـلى هيئة وجوه آدمية (لوحة ١١) (٧٧) .

أما فى العصرين التيمورى والصـفوى فقد شـاع استخدام خط النستعليق (٧٨) ، الذى عرف فيما بعد بالخط الفارسى ، وأصبح السمة المميزة للمنتجات الفنية أو المعمارية الايرانية ، ومن أشهر خطاطيه بايران فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) مير على التبريزى (٧٩) ، وابراهيم سلطان (٨٠) وسلطان على المشهدى (٨١) .

ومن أهم مميزات خط النستعليق أنه لا تختلط بحروفه حروف أخرى من أى قلم ، ولا يضم علامات الحركة ، وتنقط فيه السين بثلاث نقط من أسفل للزخرفة ، كما ترسم فيه الهاء المنفردة بهيئة مستديرة (٨٢)، وتظهر هذه الخصائص فى صفحة من مخطوط جلستان سعدى يرجع الى القرن العاشر الهجرى (١٦م) (لوحة ٣٦) (٨٣) .

وعرف الخط النسخ بأنواعه المختلفة أيضـا فى بـلدان المغرب الاسلامى والأندلس ، واستخدم فى سائر المجالات الى جانب الكتابات الكوفية التى حافظت عليها بلدان المغرب والأندلس (٨٤) ، وتميزت كتابات خط النسخ هناك باطالة الحروف القائمة ، وبالتداخل بين بعض الحروف والكلمات ، وبرسم هامات الحروف القائمة بهيئة كبيرة الحجم ونهايات الحروف بهيئة مدببة ، وبنقط حرف الفاء بنقطة واحدة ولكن من أسفل ، وبرسم الصـاد واختها ، والطاء وأختها بغير سنة تلى رأس كل منها ، ويلاحظ أن الخطاطين فى المغرب الاسلامى احتفظوا ببعض صور الحروف الكوفية فى كتاباتهم النسخية ، وربما يرجع هذا الى اعتقادهم بأن الخط

الكوفى هو الخط الأصل الذى عايشوه واستخدموه طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ، ولاقى قبــولا وذيوعا كبيرا لديهم [٨٥] ، وتتمثل هــذه الخصائص فى احــدى صفحات مصحف من مراكش يعــود الى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ — ١٣) [٨٦] ، (لوحة ٣٣) •

ولم تكن آسيا الصغرى فى العصر العثمانى أقل اسهاما من غيرها فى تطوير الخط النسخ ، فقد عرفت خطوط النسخ والثلث والتعليق والجلى ، كما نجح الخطاطون الأتراك فى اشتقاق صــور جديدة من خط النســخ كان من أهمها الغبار — أو الغبارى ، والخط المثنى ، والمحقق والطغراء والخط الديوانى ، وخط الرقعة وغيرها [٨٧] •

ويعتبر الخط الغبارى صورة مصغرة دقيقة من خط النســخ ، واستخدمه الخطاطون الأتراك فى كتابة بعض آيات وسور كاملة من القرآن المصحف كاملا بحجم صغير للغاية أمكن معه وضعه فى علبة صغيرة من فضة أو ذهب [٨٨] •

أما الخط المثنى — أو الكتابة المنعكسة كما يسمى أحيانا فيمثل اعجازا آخر حققه الخطاط التركى فى العصر العثمانى ، حيث برع فى كتابة عبارة واحدة مكونة من عدة كلمات مرتين متعاكستين فضــلا عن حرصه على أن تتخذ الكتابة بهذه الهيئة شكلا زخرفيا دقيقا وجميلا [٨٩] (لوحة ٤٢) •

وتعتبر الطغراء صورة أخرى من صور الاعجاز الفنى الذى حققه الخطاط التركى باخراجه صورة جديدة من الطغراء لم تــكن معروفة من قبل [٩٠] ، (لوحة ٣٨) ، وتختلف عن الطغراء التى عرفت فى عصر المماليك (لوحة ٣٧) [٩١] واســتخدمت الطغــراء التركية أولا كاطار يضم بداخله اسم السلطان وألقابه فى صورة توقيع أو علامة خاصة بالسلطان (لوحة ٣٨) ثم تطور استخدام الطغراء لتصبح شكلا زخرفيا تتخذه بعض الكتابات القرآنية أو العبارات الدعائية (لوحة ٣٩) فضلا عن تزويدها أحيانا ببعض العناصر الزخرفية النباتية •

أما الخط المحقق فليس صورة جديدة من الخط النسخ بقدر ما هو صورة محكمة دقيقة للخط بمعنى اعطاء كل حرف حده من العناية والجودة، ويدلنا اتجاه الخطاطين الأتراك الى هذه الصورة من الخط علـى مدى حرصهم على اجادة أعمالهم الخطية ، ولهذا كانت كتابة المصاحف الشريفة أهم مجالات استخدامه (٩٢) .

وخط الرقعة من الأقلام النسـخية المتميزة بصغر الحجم ودقـة الحروف ، ولهذا استخدم بكثرة منذ التوصـل الى صورته فى كتابة « الرقاع » أى الوريقات الصغيرة لكتابة الرسائل العادية وما يشبهها ، وقد أجاده الخطاطون الأتراك فى العصر العثمانى (٩٣) .

أما الخط الديوانى فقد ارتبط بالأتراك العثمانيين حيث يعود اليهم فضل ابتكاره وتحسينه ونشره ، وهو خط تزدحم فيه الكلمات وتتزاحم بما لا يترك بينها أى فراغ يسمح باضافة حرف أو كلمة ، ولهذا استخدم بكثرة فى المكاتبات الرسمية والأوامر الصادرة من الدواوين الحكومية أو من السلطان حيث كان قصره يضم خطاطين متخصصين فى كتابته (٩٤) (لوحة ٤٠) .

ويمكننا أن نقرر أن الدور الزخرفى للكتابات الأثرية العربية يقـوم على عدة أسس أولها ما رأينـاه من تنـوع الخطوط العربية الكوفية والنسخية ، وتميز حروفها بالمرونة والمطاوعة مما سـاعد الخطاط على تشكيلها فى هيئات عديدة متميزة ، فضلاً عما هو معروف عن أن الحروف العربية تتخذ أشكالا مختلفة بحسب موقع الحرف من الكلمة وصـلته بالحرف السابق أو اللاحق ، كما كان للمادة التى نقشت عليها الكتابات الأثرية وطريقة النقش أثرهما على الدور الزخرفى لهذه الكتابات ، ومن الطبيعى أن يختلف شكل الكتابة المنسوجة أو المطرزة عن شكل الكتابة المحفورة أو المكفتة على المعدن ، أو المطعمة على الخشب ، أو المموهة بالمينا على الزجاج ، كما تختلف الكتابة المذهبة على صفحة مصـحف عن تلك المذهبة على نصل سيف .

وبالاضافة الى ذلك فان تصميم الكتابة نفسه كان له دوره فى توفير الطابع الجمالى للأعمال الخطية ، وتدلنا الكتابات الأثرية التى وصلتنا على أن الفنان المسلم نجح فى تصميم كتاباته بأشكال متنوعة داخل أشرطة ضيقة متكررة أو متعاكسة كما على بعض قطع النسيج الفاطمى (لوحة ٨) (٩٥) ، أو داخل أشرطة عريضة طويلة كما فى الاطار الكتابى الذى يعلو واجهة مدرسة قلاوون بالقاهرة (لوحة ١٣) أو داخل مناطق ضيقة كتلك التى تزخرف نصل سيف باسم السلطان الناصر محمد ن قلاوون (لوحة ١٨) (٩٦) ، أو داخل دائرة اتخذت الكتابة فيها هيئة اشعاعية كتلك التى تزخرف القرصة العليا لكرسى عشاء الناصر محمد (لوحة ١٥) (٩٧) .

كما نجح الخطاط المسلم فى تصميم كتاباته بدقة ووضوح داخل مساحات صغيرة بطبيعتها كالكتابة داخل شباك قلة (لوحة ٢٧) (٩٨) ، أو على قطعة عملة (لوحة ٢٦) (٩٩) ، ونجح أيضا فى تصميم كتاباته ، وتنفيذها على أسطح مستوية كالكتابة على بدن زهرية أو مشكاة (لوحة ٢١) (١٠٠) ، أو فى قاع طبق أو على جوانب سلطانية (لوحة ٢٥) (١٠١) ، أو على حافة صينية أو مبخرة ، أو على سطح حامل منشورى الشكل (لوحة ٣١) (١٠٢) .

ونجح الخطاط أيضا فى الجمع بين تصميمات متنوعة لكتاباته على عمل فنى واحد كما فى زخارفه الكتابية على نسيج مغربى كان يستخدم كغطاء لضريح وضم كتابات نسخية نفذت داخل مناطق نجمية وأخرى دائرية مفصصة أو مستطيلة الشكل ، وأخرى كوفية مربعة (لوحة ٣٤) (١٠٣) .

كما صممت كتابات أثرية أخرى على العمائر أو على التحف المنقولة بهيئة معقودة (١٠٤) ، أو داخل خرطوش كتابى مستدير (لوحة ٣٢) (١٠٥) .

وفى مجال الاعجاز الفنى أمدنا الخطاط المسلم بتصميمات كتابية

تشهد له باجتياز مرحلة الخبرة الى مرحلة الاعجاز حيث صمم بعض الكتابات على هيئة انسان أو حيوان (لوحة ٤٥) [١٠٦] أو طائر (لوحة ٤٤) [١٠٧] ، أو على هيئة مسجد (لوحة ٤٧) [١٠٨] أو دورق (لوحة ٤٦) [١٠٩] أو كف آدمى (لوحة ٤٣) [١١٠] •

بل أنه نقش بعض الكتابات وقد تشكلت حروفها على هيئة كائنات حية ، اذ صور حرف الألف على هيئة انسان واقف ، وحرف العين على هيئة رأس آدمى ، وحرف الراء على هيئة بطة وهكذا ، ويتمثل هذا بوضوح فى كتابة « حية » نقشت بالتكفيت بالفضة على رقبة شمعدان من النحاس باسم الأمير المملوكى زين الدين كتبغا المنصورى (لوحة ١٩ ، ٢٠) [١١١] •

كما راعى الفنان المسلم الملاءمة بين شكل الكتابة ووظيفة العمل الفنى المنقوشة عليه ، ويظهر هذا فى كتابة تزخرف شمعدانا نحاسيا باسم السلطان المملوكى قايتباى شكلت نهايات حروفها القائمة على هيئة ألسن اللهب المتقاطعة التى أمالها النسيم يمينا ويسارا ، وهى هيئة تتناسب مع نقشها على بدن شمعدان كانت وظيفته حمل الشموع للاضاءة (لوحة ٣٢) [١١٢] •

وهكذا يتبين لنا مدى أهمية الكتابات العربية كعنصر زخرفى لعب دورا رئيسيا بين زخارف الأعمال الفنية الاسلامية ، وبلغ من أهمية هذا الدور أنه كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد على بعض الأعمال ، كما يؤكد هذا الدور الزخرفى أن بعض الأعمال الفنية زخرفت برسوم حروف كتابية كوفية أو نسخية رسمت لذاتها دون أن يتكون منها نص كتابى يمكن قراءته ، كما أن اشتقاق بعض العناصر الزخرفية من أشكال الحروف العربية يؤكد دورها الزخرفى الكبير •

ولم يقتصر الدور الزخرفى للخط العربى على هذا وانما كان له تأثيره على غيره من الفنون الاسلامية اذ تأثرت بالأساس الجمالى الذى

اعتمد عليه الخط وهو مدى التناسب فيه بين الخط والنقطة ، ولهذا غلب على الفنون الاسلامية الطابع الزخرفى وبالتالى اندمجت مع الخط العربى فى تجانس كامل شهد به مؤرخو الفنون الاسلامية (١١٣) .

وآخر ما نذكره فى دراستنا للكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل أن الخط العربى مع تميزه بخصائص عامة كانت مشتركة فى سائر بلدان العالم الاسلامى كانت له خصائصه الخاصة بكل بلد منها ، وبالتالى أمكن تمييز الأسلوب الفنى المصرى عن الأسلوب المغربى أو الايرانى ، وهو ما يعرف فى مصطلح تاريخ الفن بالمدارس أو الطرز الفنية ، واعتمادا على وضوح الطراز الفنى للخط العربى فى بلد بعينه يمكن تأريخ الأعمال الفنية الاسلامية غير المؤرخة ونسبتها الى مكان انتاجها على أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها ، ومن هنا تتضح لنا أهمية كبيرة أخرى لدراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل .

ثانيا — الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون :

اذا كانت دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل تفيد الدراسات الأثرية من الناحية الفنية على النحو السابق شرحه ، فان دراستها من حيث المضمون تفيد الدراسات التاريخية والاجتماعية والعلمية الى جانب الناحية الأثرية فائدة كبيرة ، ذلك أن هذه الكتابات أمدتنا بكثير من المعلومات عن اسم المنشىء وألقابه — فى الأعمال المعمارية ، أو اسم الآمر بالصنع أو مالك العمل وألقابه فى الأعمال الفنية المصنوعة ، كما أن بعضها يتضمن اسم الصانع وألقابه الحرفية ، ومكان الصنع ، وتاريخه ، وهى معلومات أهملتها فى معظم الأحيان المؤلفات الأدبية المعاصرة مما جعل ذكرها فى نصوص الكتابات الأثرية هو المصدر الوحيد تقريبا لها (١١٤) .

كما أمدتنا بعض النصوص بمعلومات عن النظم الاسلامية المختلفة بما كانت تضمه من مراسيم وأوامر تنظم العمل داخل أرجاء الدولة

الاسلامية ، بل أن بعض الكتابات الأثرية تفيد الباحثين فى اثبات بعض الحقائق التاريخية أو نفيها أو تعديلها خاصة وأن الكتابات الأثرية تعد مصدرا أصيلا لا شك فيه (١١٥) .

ولما كانت أعمال البناء للمنشآت الكثيرة كالمساجد والمدارس والقلاع والخانات والقصور ، وتأثيثها بقطع الأثاث والأدوات اللازمة مرتبطة كلها بطبقة الحكام من خلفاء وسلاطين أو ملوك وأمراء ووزراء وقواد ، فان المعماريين والصناع كانوا فى أغلب الأحوال حريصين على تزويد معظم أعمالهم بأسماء المنشئين أو الآمرين بالعمل أو الصناعة مصحوبة بألقابهم الوظيفية والفخرية مع تاريخ البدء فى العمل والانتهاء منه أو أيهما ، ومكان الصنع أحيانا .

ونتيجة لهذا أمدتنا الكتابات الأثرية العربية بالعديد من أسماء الحكام ووظائفهم ، وهى معلومات تؤكد ما ذكرته كتب التاريخ عن أعمال هؤلاء الحكام الانشائية ، بل أن بعض هذه النصوص كشفت لنا محاولات التزوير التى تمت فى عهود تالية بقصد نسبة انشاء بعض الأعمال الى بعض الحكام ، كما يتمثل فى النص التسجيلى الخاص بانشاء قبة الصخرة، فمن المعروف أنها بنيت سنة ٧٢هـ فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك ابن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ) فى حين يقرأ النص التسجيلى هكذا « بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين سنة اثنين وسبعين » .

ويظهر فى النص عدم التوافق التاريخى بين اسم الخليفة العباسى المأمون الذى امتد حكمه فيما بين سنتى ١٩٧ — ٢١٨هـ وبين التاريخ الذى يحمله النص وهو سنة ٧٢هـ ، وتفسير هذا أن عمال الخليفة المأمون عند قيامهم باجراء بعض الاصلاحات فى القبة أرادوا نسبة بناء القبة الى خليفتهم فأزالوا اسم الخليفة عبد الملك ووضعوا اسم المأمون وفاتهم تغيير التاريخ الأصلى (١١٦) .

كما أفادت الكتابات الأثرية فى حسم بعض القضايا التاريخية

وعلى سبيل المثال فان العثور على قطع عملة ضربت فى مدينة فاس بين سنتى ١٨٥ ، ١٨٩هـ حسم الخلاف حول بنائها سنة ١٧٢هـ على يد ادريس الأول بن عبد الله ، أم سنة ١٩٢هـ على يد ادريس الثانى اذ قطعت هذه العملة بصحة التاريخ الأول [١١٧] ، كما ثار جدل بين بعض المؤرخين حول تحديد تاريخ البدء فى بناء جامع أحمد بن طولون بمدينة القطائع حتى تم العثور على اللوحة التأسيسية للجامع والتى حددت تاريخ الانتهاء من بنائه فى شهر رمضان سنة ٢٦٥هـ وأصبح من الممكن القول بأن البناء استغرق ثلاث سنوات بناء على تحديد المقريزى لتاريخ البدء فيه سنة ٢٦٣هـ [١١٨] .

وتضيف الكتابات الأثرية معلومات قيمة الى ما جاء فى كتب التاريخ من أخبار بل وتؤكدها اذ تكون بمثابة قرينة لمعلومات كتب التاريخ [١١٩]، ويتمثل هذا فيما أمدتنا به وقفية باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله مؤرخه بسنة ٤٠٠هـ وتشيد الوقفية برعاية الخليفة الحاكم للجامع الأزهر وعمارته واصلاحه له واهدائه بابا للجامع يحمل اسمه ، وقد آل الباب الآن الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ويحمل كتابه بارزة أعلى مصراعيه نصها : « مولانا أمير المؤنين الامام الحاكم بأمر الله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه » [١٢٠] .

ومن عهد الحاكم بأمر الله أيضا وصلتنا كتابه تسجيلية على طبق من الخزف ذى البريق المعدنى يحمل اسم « غبن » قائد القواد فى عهده وأمكن بعد دراسة نص الكتابة — فى ضوء مصطلح الكتابة فى ذلك العصر — استكمال الكلمات الناقصة من النص لفقد أجزاء عديدة منه ، والقول بصناعة الطبق بين سنتى ٤٠٢ ، ٤٠٤هـ (١٠١١ — ١٠١٣م) وهى الفترة التى شغل فيها « غبن » وظيفة قائد القواد قبل أن يغضب عليه الحام بأمر الله ويأمر بقطع يديه ثم لسانه ، وتذكر احدى الروايات التاريخية ان احدى اليدين قدمت الى الحاكم فى طبق كبير ، ربما كان هو هذا الطبق [١٢١] .

وأضافت بعض الكتابات الأثرية معلومات الى ما جاء بكتب التاريخ ومن أمثلة ذلك كتابة وصلتنا على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفنون التطبيقية بمدينة دوسلدورف باسم الأمير « يشبك الحمزاوى » اذ تضمنت الكتابة لقب « نقيب القلعة المنصورة بدمشق المحروسة » بعد اسـم الأمير مما يدل على توليه هذه الوظيفة وهو ما لم تذكره الكتب التاريخية عنه (١٣٢) .

كما أمدتنا الكتابات الأثرية بأسماء كبار موظفى الدولة الاسلامية بدءا من نواب السلطنة حيث تضمنت الأوامر والمراسيم الصـادرة من الحكام أسماء الموظفين الصادرة اليهم وألقاب وظائفهم وكان بعضـها ينقش على العمائر ، ومن أمثلتها مرسوم صادر من السلطان نور الدين محمود بن زنكى يرجع تاريخه الى شهر رجب سنة ٥٥١هـ ونقش على باب الشاغور بدمشق ويقضى بتنظيم حقوق التجار المسافرين بين العراق ودمشق (١٢٣) ، ومنها أيضا مرسوم من عهد السلطان المملوكى قانصوه الغورى مؤرخ بشهر ربيع الأول سنة ٩٠٧هـ ونقش أعلى باب قلعة قايتباى بالاسـكندرية ويقضى بعدم التصرف فى ممتلكات القلعة وأبراجهـا من أسلحة وعتاد وآلات ويهدد المخالف للمرسوم بالشنق على باب البرج (١٢٤)

واشتملت بعض الكتابات الأثرية على نصوص تحـدد أحيانا اسم المبنى أو العمل الفنى واسم المنشىء والقائم بالعمل فيه وهو ما يتمثل فى النص التسجيلى لمقياس النيل بالروضة ويقرأ كما يلى : « مقياس يمن وسعادة ونعمة وسـلامة أمر ببنائه عبد الله جعفر الامام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطال الله بقاه وآدام عزه وتأييده على يدى أحمد بن محمد الحاسب سنة سبع وأربعين ومايتين » (١٣٥) . وأشـارت بعض الكتابات الأثرية الى المكان الذى صنع العمل الفنى برسمه — أى لأجله — كما فى كتابه وصلتنا على شمعدان نحاس مؤرخ بسنة ٨٨٧هـ تنص على أنه صنع « برسم الحجرة النبوية الشريفة » فى عهد السلطان المملوكى قايتباى (لوحة ٣٢) (١٣٦) .

ومن الفوائد العلمية الهامة التى تحققها دراسة الكتابات الأثرية أنها تساعد على تأريخ المخلفات الأثرية غير المؤرخة من ذلك مثلا تحديد تاريخ صنع طبق غبن الذى سبقت الاشارة اليه ، بشكل يكاد يكون محددا بفترة سنتين فقط من ٤٠٢ الى ٤٠٤هـ وذلك بدراسة الألقاب التى اشتملت عليها كتابة الطبق ومقابلتها مع مصطلح الألقاب فى ذلك العصر ، وبما جاء عن غبن فى كتب التاريخ المعاصرة (١٢٧) .

وبالمثل أفادت الكتابات المنقوشة على رقبة شمعدان كتبغا فى تأريخ التحفة بسنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م) أى قبل تولى كتبغا السلطنة عندما كان يصرف أمور الدولة فى المرحلة الأولى من عهد السلطان الناصر محمد ابن قلاوون (١٢٨) .

وتعتبر الألقاب الفخرية والوظيفية التى تضمنتها الكتابات الأثرية قرينة لها أهميتها للتدليل على مصطلح الألقاب السائد فى عصر من العصور وذلك بتتبع صياغة الألقاب وترتيبها فى سياق الكتابة الأثرية ونختار على سبيل المثال نصين يرجعان الى عهد واحد وهو عهد السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ — ٧٤١هـ) لنتعرف على الفرق بين صياغة الألقاب فى نص يتعلق بالسلطان وبين صياغتها فى نص خاص بأمير ، والنص الأول يقابلنا على كرسى عشاء من النحاس المكفت ويقرأ كما يلى : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الشهيد قلاوون (لوحة ١٦) (١٢٩) ونقرأ الثانى على علبة من النحاس المكفت كما يلى : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى المجاهدى السيفى الملكى الناصرى » (١٣٠) .

ويتبين لنا من النصين أن الكتابة الأولى افتتحت بلقب « مولانا » ثم بالألقاب الخاصة بالسلطان الملك ولقب التعريف الخاص به «الناصر» أما الكتابة الثانية فبدأت بلقب « المقر » وهو أحد الألقاب الأصول التى كانت تفتتح بها سلسلة الألقاب الخاصة بامراء فى عصر المماليك (١٣١)

كما يلاحظ اضافة ياء النسبة الى ألقاب الأمير لانتسابه الى سيده ومولاه السلطان الناصر (١٣٢) .

كما أدى الربط بين أسماء الحكام وموظفى الدولة وألقابهم فى الكتابات الأثرية الى التعرف على أسمائهم ووظائفهم ، ومن هنا عرفنا وظائف النواب كنائب السلطنة ، ونائب الوالى ونائب الرئيس والولاة وكبار الموظفين كالمتولى والقاضى والكاتب والحاجب والناظر والكافل والشاد والمشرف والمفتى والمقدم والمحتسب والشيخ وغيرها .

ومن جهة أخرى أمدتنا الكتابات الأثرية بمجموعة كبيرة من الألقاب الفخرية التى اتخذها الحكام وغيرهم ممن لهم حق التلقب بها حسب مصطلح العصر ، ويعض هذه الألقاب يعكس أحداثا تاريخية أو أعمالا قام بها الملقب كلقب « المثاغر » لمن أقام فى الثغور أو حصنها (١٣٣) . ولقب « المرابط » لمن أقام بالربط (١٣٤) ولقب « منصف المظلومين من الظالمين » للحاكم الحريص على عقد جلسات النظر فى المظالم (١٣٥) ، ولقب « المجاهد » أو « قاتل الكفرة والمشركين » للمحاربين من الحكام أو القواد ، فضلا عن الألقاب التى تعكس تدين الحاكم أو علمه كالعالم والعامل والفقيه والعادل أو خادم الحرمين الشريفين لمن يبسط سلطانه على مكة والمدينة (١٣٦) ، وتتصل بالألقاب نفسها الألقاب المركبة والمضافة الى « الدين » كعضد الدين ومجد الدين ، وناصر الدين ، وذلك كوسيلة لتعبير الحاكم أو الملقب عن غيرته على الدين وحمايته له (١٣٧) ، أو تلك المضافة الى الدولة كركن الدولة ، وشمس الدولة ، وعظيم الدولة ، وغيرها مما يوحى بادعاء زعامة الدولة والقبض على زمام الأمور والحكم بها (١٣٨) .

ويفيدنا ترتيب الألقاب فى استخلاص بعض المعلومات التاريخية والادارية ، ذلك أن بعض الألقاب مثلا كان يستخدم كلقب فخرى أو وظيفى ولكن ورود اللقب بعد اسم الملقب به مباشرة يدل على أنه لقب

وظيفى أما وروده قبل الاسم فيعنى أنه لقب فخرى [١٣٩] ، كما أن ترتيب بعض الألقاب كانت له دلالة خاصة حسب مصطلح الألقاب فذكر لقب النسبة الى الحاكم بعد اللقب الوظيفى يدل أن صاحب اللقب كان يشغل وظيفته فى عصر الحاكم الذى ينتسب اليه [١٤٠] .

ومن جهة أخرى أمدتنا الكتابات الأثرية وبصفة خاصة على شواهد القبور بأسماء وألقاب صغار الموظفين والصناع الذين لم تهتم بذكرهم كتب الأدب والتاريخ [١٤١] ، ومن أمثلتها ألقاب البياع ، والجرار (صانع الجرار) ، والجلاب ، والحمال ، والديباجى ، والزجاج ، والســاع ، والصانع ، والصفار ، والصياد ، والطحان ، والفران ، والمزين ، والنجار ، والنحات وغيرها [١٤٢] .

كما أمدت شواهد القبور المؤرخين بمعلومات قيمة عن القبــائل العربية التى صــاحبت الفتح العربى لمصر أو عن القبائل العربية التى هاجرت الى مصر فى مراحل تالية للفتح ، فمن المعروف أن هذه القبائل اختطت لها خططا وأحياء سكنتها وعند وفاة ابنائها خلدت شواهد القبور أسماءهم وأسماء قبائلهم التى حرصــت كتابات الشواهد على تسجيلها وبالتالى أمكن للمؤرخين أن يتعرفوا على أســمائها وأصولها — سواء كانت من عرب الشمال أو عرب الجنوب — وأماكن اقامتها ودورها فى أحداث مصر وبخاصة فى نشر الاسلام واللغة العربية بها [١٤٣] .

كما أفادت دراسة الكتابات على شواهد القبور فى التعرف على أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلا ، وألقاب القواد ودرجة كل منها [١٤٤] ، وأيضا ألقاب وظائف أخرى فى قطاعات مختلفة كالقضاء ، والحسبة ، والشرطة ، والكتابة والادارة ، والدواوين ، والزراعة والتجارة والصناعة ، والفنون ، ولا تخفى أهمية هذه المعلومات لدراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والادارية والاجتماعية والفنية .

ونكتفى بالتمثيل بقطاع الصناعة والفنون لنتعرف على ما أمدتنا

يه الكتابات الأثرية من معلومات عن الصناعة والصناع وحرفهم وأسمائهم وألقابهم الحرفية والمكانية الدالة على رتبة كل منهم بين أبناء حرفته ، فضلا عن الوقوف على مراكز الصناعة ونظم العمل وضوابطه ، ووظائف المشرفين على الصناع وغيرها من المعلومات التى تفيد المؤرخ والأثرى على السواء •

وعن أسماء الحرف والصناعات وصلتنا ألقاب لا حصر لها وعلى سبيل المثال فى مجال صناعة المعادن عرفنا ألقاب الحداد ، والسباك والسنكرى والنحاس والصفار والضراب والكفتى والصائغ ، والنقاش والجوهرى وغيرها وفى ميدان صناعة السلاح وصلتنا ألقاب السلاح والزراد ، والطباع والجوشنى والرصاع ، والحمائلى (صانع حمائل السيف) وغيرها وفى ميدان صناعة الخزف نعرف الخزاف والدهان والفخرانى وغيرها وفى مجال فنون الكتاب وصناعته وصلتنا ألقاب الخطاط والمذهب والمجلد والمزوق ، والناسخ ، والوراق والكتبى وغيرها •

ومن صناعة النسيج وصلتنا ألقاب النساج والرفاء والمطرز والسراج والصباغ والصواف والبزاز والحريرى والديباجى وغيرها ، واذا انتقلنا الى مجال البناء والعمارة أمدتنا الكتابات الأثرية بألقاب البناء والجصاص والحجار والرخام والمعمار والمهندس وغيرها •

وتعتبر توقيعات الصناع على أعمالهم الفنية من أهم الكتابات الأثرية الاسلامية التى تعين الباحث فى هذا المجال فضلا عن أنها تعد المصدر الوحيد للتعرف على أسماء الصناع وألقاب حرفهم (١٤٥) •

وبالاضافة لألقاب الحرف والصناعات أمدتنا الكتابات الأثرية عامة وتوقيعات الصناع خاصة بأسماء عدد كبير من الصناع والفنانين وان كان مع كبره لا يتناسب مع الانتاج الهائل من الأعمال الفنية الاسلامية المعمارية والمصنوعة مما يعرف بالتحف المنقولة ذلك أن ظاهرة تزويد العمل بتوقيع صانعه جاءت متأخرة بعض الشىء ولم تكن مواكبة للانتاج الفنى الاسلامى منذ بدايته •

ومن أهم الأسماء التى وصلتنا فى ميدان الصناعات المعدنية محمد ابن سنقر البغدادى صانع كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (لوحة ١٤) وصندوق مصحف من العهد نفسه محفوظ بمتحف برلين الغربية للفن الاسلامى (لوحة ١٧) وأحمد ابن باره الموصلى صانع صندوق مصحف من عصر المماليك محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة (لوحة ٢٢) وبدر بن أبى يعلا صانع ثريا ضخمة من عصر المماليك أيضا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ومن صناع مدرسة الموصل محمود بن سنقر صانع دواة مؤرخة بسنة ٦٨٠هـ ومحفوظة بالمتحف البريطانى (لوحة ١٢) ومحمد بن فتوح الموصـلى صانع شمعدان محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ويعود الى القرن السابع الهجرى (١٣م) ومحمد بن الزين صانع الاناء النحاس المعروف بمعمدانه سانت لويس والمحفوظ بمتحف اللوفر بباريس (١٤٦) وله صدرية من صنعه محفوظة بالمتحف نفســه وكلاهما يرجع الى القرن الســابع الهجرى (١٣م) .

ومن صناع السلاح وصلتنا أسماء عديدة من أهمها من مصر : « يونس » صانع سيف باسم السلطان قايتباى محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول (١٤٧) و « المعلم محمد المصرى » الذى كان عميدا لأسرة تخصصت فى صناعة السيوف فى عصر المماليك ووصلتنا أسماء أبنائه وأحفاده (١٤٨) « وابراهيم المالكى » صـانع السيوف الشهير فى عهد السلطان الغورى (١٤٩) ، وابراهيم بن المغربى الذى عاصر أواخر عهد دولة المماليك وبداية عهد العثمانيين بمصر وصنع أســلحة لحكام كل من الفترتين (١٥٠) .

ومن ايران وصلتنا أسماء أسد الله أصفهانى الذى صــنع عــدة سيوف باسم الشاه عباس الأكبر وأحمد خوراسانى وغيرهما (١٥١) .

ومن السلاحين الأتراك فى العصر العثمانى وصلتنا أسماء أرنبغا

الزردكاش ، والحاج صنقور صانع مجموعة من السيوف للسلطان العثمانى سليمان القانونى [١٥٣] وغيرها .

ومن بين صناع الخزف وصلتنا أسماء سعد ومسلم بن الدهان من العصر الفاطمى وغزال وشرف الابوانى وغيبى بن التوريزى من عصر المماليك [١٥٣] وأبو زيد وعلى بن أبو زيد وابن عربشاه من قاشان بايران [١٥٤] وغيرها .

ومن فنانى الكتاب وصلتنا أسماء عديدة من أهمها بنو المعلم والكتامى والنازوك من مصورى مصر [١٥٥] ، وبهزاد وسلطان محمد ومحمدى ورضا عباسى من مصورى ايران [١٥٦] ، ويحيى الواسطى من مصورى العراق [١٥٧] ، وعثمان ولونى من مصورى تركيا فى العصر العثمانى [١٥٨] .

ومن المذهبين ابراهيم الصغير وحسن البغدادى والأستاذ المصرى [١٥٩] ومن المجلدين سالم بن محمد الحمودى ، ومحمد بن ابراهيم الحلبى الكتبى [١٦٠] وغيرهم ..

ومن الخطاطين المشهورين وصلنا اسم مبارك المكى على مجموعة من شواهد القبور محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (لوحة٥) [١٦١] ومن خطاطى ايران وصلتنا أسماء مير على التبريزى وسلطان على المشهدى وابنه وشاه محمود النيسابورى الذى عمل فى بلاط الشاه اسماعيل الصفوى [١٦٢] .

ويفيدنا الوقوف على أسماء الفنانين والصناع فى التعرف على خصائص أسلوب كل منهم فى الصناعة والزخرفة وبالتالى يمكن مقارنته بأساليب غيره مما يساعد على تتبع تطور الفنون والصناعات المختلفة وعقد دراسات مقارنة بين الأساليب والمدارس الفنية المختلفة ، وكشف التأثيرات المتبادلة بين الأساليب الفنية الاسلامية .

كما تفيدنا دراسة توقيعات الصناع فى التعرف على العلاقات الأسرية بينهم ذلك أن بعض التوقيعات أشارت الى صلة البنوة بين الصانع « على بن حسن بن محمد الموصلى » فى توقيعه على شمعدان نحاسى صنعه فى القاهرة سنة ٦٨١هـ (١٦٣) وأبيه الصانع الشهير «حسين ابن محمد الموصلى » الذى وصلنا توقيعه على ابريق نحاسى صنعه فى دمشق سنة ٦٥٧هـ (١٦٤) .

وربما هاجر الأب من الموصل الى دمشق أمام هجمات المغول ثم هاجر الابن من الشام الى مصر للسبب نفسه .

ومن جهة أخرى تدلنا بعض التوقيعات على صلة التلمذة بين صانع وآخر كما يتمثل فى توقيع النقاش اسماعيل بن ورد الموصلى على صندوق من النحاس مؤرخ بسنة ٦١٧هـ اذ أضاف الى توقيعه أنه « تلميذ ابراهيم ابن الموصلى » (١٦٥) ، وبعض الألقاب تدل على مكانة الصانع بين أبناء حرفته كلقب «غلام» الذى ورد فى توقيع « قاسم بن على غلام ابراهيم ابن مواليا الموصلى » على ابريق من البرونز مؤرخ بشهر رمضان سنة ٦٢٤هـ مما يعنى أن الأول كان غلاما — أو صبيا فى الصنعة للثانى(١٦٦)، كما أن تلقب بعض الصناع بلقب الأستاذ أو المعلم يدل على ما بلغه الصانع من خبرة أهلته للتلقب بمثل هذا اللقب . ويتمثل هذا فى توقيع الصانع الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى على كرسى عشاء الناصر محمد ابن قلاوون ونصه : « عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى » ويلاحظ أيضا حرصه على الانتساب الى أبيه فى عبارة « المعروف بابن المعلم » وهو يعكس تخصص أسرته فى صناعة المعادن وهو أمر كان شائعا فى العصور الوسطى .

كما تفيدنا التوقيعات فى التعرف على تخصص كل صانع فى مجال مهنته ، واسم هذه المهنة كما كان يعرف فى وقت الصنع ، ويساعدنا هذا على تتبع تطور كل مهنة ومدى احتفاظها باسمها القديم أو تغيره أو

تحريفه •• وبالاضافة الى توقيعات الصـــناع وما يستشف منها من معلومات وصلتنا مجموعة من ألقاب بعض الموظفين الذين كانوا يشرفون على الصناع ويباشرون محال الصناعة والأسواق لمراقبة الصناع وأسعار البيع والشراء ، ومنها العريف والنقيب والشيخ أو شيخ الصنعة والمباشر والمتولى والمحتسب وغيرها •

والحق أنه من الصعب حصر المعلومات التى يمكن أن نحصل عليها من دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل المتعلق بالخط وأنواعه وخصائصه ، أو المضمون الذى يمدنا بالعديد من المعلومات التى تفيد الدراســات التاريخية والأثرية ودراسة النظم والادارة والاقتصـــاد والمجتمع وغيرها •

ولهذا فان دراسة الكتابات الأثرية لا تتوقف لأن معينها لا ينضب أبدا •

الحـــواشى

(١) كينل : (ترجمة احمد موسى) ، الفن الاسلامى ، (دار صادر بيروت ١٩٦٦) ص ١١٣ . ، دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصـــيل (حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعـــلى للفنون والآداب والعـــلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨) ص ٣٤ .

(٢) دكتور عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى (القاهرة ١٩٦٣) ص ٣٦ .

(٣) دكتور ابراهيم احمد العدوى : تاريخ العالم الاســـلامى (جـ ١ ، القاهرة ١٩٨٣) ص ٢٢٣ — ٢٢٤ .

(٤) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) ص ١٣٥ — ١٣٦ .

(٥) دكتور زكى محمد حسن : دراســـات فى مناهج بحث التـــاريخ الاسلامى (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٢ ، الجزء الأول، مايو ١٩٥٠) ص ١٥٨ — ١٦١ . ، دكتور السيد عبد العزيز ســـالم : المرجع السابق ، ص ١٣٦ — ١٣٩ .

(٦) دكتورة سيدة اسماعيل كاشف : مصادر التاريخ الاسلامى ومناهج البحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) ص ٨٥ — ٨٧ .

(٧) يقصد بالوقف حفظ العقار من التصرف فيه بتخصيص دخله للصرف منه عليه أو على أفراد أو جهات أخرى ، ويعود تاريخ نظام الوقف فى الاسلام الى العصر الأموى ، ثم تطور بمرور الوقت حتى استقرت قواعده فى العهود الاسلامية التالية ، وادى نظام الوقف خدمة جليلة لصيانة كثير من المساجد والمدارس والبيمارستانات وغيرها من المؤسسات ذات الخدمة العامة — دكتور السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ١٣٩ — ١٤٠ .

(٨) تحتفظ دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، وكذا الأرشـــيف التاريخى بوزارة الأوقاف ، ومحكمة القاهرة للاحـــوال الشـــخصية ، ودار المحفوظات المصرية بعدد كبير من الوثائق والوقفيات التى يقصدها كل دارس للتاريخ والآثار والاقتصاد والاجتماع وتاريخ الادارة — أنظر دكتور عبد اللطيف

ابراهيم — وثيقة السلطان قايتباى (كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية بفاس — القاهرة ١٩٦١) ص ٣٩٠ .

(٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٥ — ١٩٦٦) جـ ٣ ص١٣٠٦ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ١٠١٠ .

(١١) نذكر من هذه الدراسات حسب اهميتها : موسوعة القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الانشا التى خصص الجزء الثالث منها لدراسة الخط العربى وانواعه وتاريخه وتطوره ، وخصص معظم اجزاء الموسوعة البالغة اربعة عشر جزءا للمعارف والعلوم التى يجب على الكاتب أن يتزود بها وكلها وثيقة الصلة بالكتابة وفنونها ومصطلحها مع ذكر امثلة لانواع الكتابة ، وايضا مقدمة ابن خلدون التى أفرد صفحات عديدة منها للتعريف بالخط ، وانواعه واهميته ، كما اشار ابن خلكان فى وفياته الى طائفة الخطاطين واشهرهم ، والصولى فى كتاب أدب الكتاب ، وابن عبد ربه فى العقد الفريد ، وابن النديم فى الفهرست .

ومن اهم دراسات المحدثين نذكر دراسة الدكتور ابراهيم جمعة عن تطور الكتابات الكوفية فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، والدكتور خليل يحيى نامى فى دراسته لأصل الخط العربى ، ومحمد طاهر الكردى فى تأريخه للخط العربى ، وجرجى زيدان فى تاريخ التمدن الاسلامى ، والدكتور حسن الباشا فى مؤلفيه عن الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، والفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى دراسته للمصحف الشريف وتاريخ كتابته والدكتور صلاح الدين المنجد فى دراسته عن الكتاب العربى المخطوط وعبد الفتاح عباده فى دراسته عن انتشار الخط العربى ، وناجى زين الدين المصرف فى كتابيه بدائع الخط العربى ، ومصور الخط العربى ، ويوسف أحمد فى مؤلفه عن الخط الكوفى ، وسهيل أنور فى تعريفه بالخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب .

ومن أهم الدراسات غير العربية نذكر :

Van Berchem : Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum.,

Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de L'orient Musulman.

Flury : Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire.,

Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery.

Hawary and Rashed : Stéles Funeraires. T. 1.

Wiet : Stéles Funeraires T. 2—9.

Grohmann : Arabic Papyri in the Egyptian Library.

Wiet, Combe and Sauvaget : Répertoir chronologique d'Lpigraphie Arabe.

Levi Provencal : Insciptions Arabes d'Espagne.

(١٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وادابه (المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ١٩٣٩) ص ٢٣ — ٢٥ .

(١٣) تتشابه بعض الكتابات النبطية المتأخرة — كنقش حران المؤرخ بسنة ٥٦٨م (لوحة ١) مع الكتابات العربية المبكرة كالكتابة الأثرية التى وصلتنا على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى مؤرخ بسنة ٣١ هـ (لوحة ٢) فى جمع الاثنتين بين الحروف اللينة الى جانب الحروف الجامدة ، وفى حذف الألف الوسطى من بعض الكلمات ، وفى كتابة حرف العين الوسطى بدون الشرطة العليا ، مع اهمال النقط والاعجام وعدم كتابة الهمزة. انظر : دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية (دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٩) ص ٥٢ — ٥٣ .

(14) Kratchkovskey : Ornamental Naskhi Inscriptions (A Survey of persian Art. vol. I, pp. 1770 — 1784) p. 1770.

(١٥) حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، وكالة المعارف الجليلة ، المطبعة البهية بالقاهرة ١٣٦٠ هـ ، ص٧١٠ — ٧١١ جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، مطبعة الهلال بالفجالة ، القاهرة ١٩٥٤ ، جـ ٣ ص ٥٤ .

(١٦) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ٢٨ ، دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٢٨ .

(١٧) اسسها القائد سعد بن أبى وقاص سنة ١٧هـ واتخذها فيما بعد الخليفة على بن ابى طالب عاصمة للدولة العربية الاسلامية — انظر :

دكتور حسن ابراهيم : تاريخ الاســـلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، الطبعة التاسعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٥ ، جـ ١ ، ص ٥٣٠ — ٥٣١ .

(١٨) يوسف أحمد : الخط الكوفى ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٣٢ ، ص ١٠ . ،

محمد طاهر الكردى : المرجع السابق ، ص ٦٥ . ،

دكتور حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الاسلام ، مجلة منبر الاسلام ، عدد ٨ ، يناير ١٩٦٢ ، ص ٦٩ . ،

Flury : Ornamentai Kufic Inscriptions on Pottery. (A Survey of persian art, vol. II) p. 1743.

(١٩) يوسف أحمد : المرجع السابق ، ص ١١ . ، محمد طاهر الكردى، المرجع السابق ، ص١١١ .

(٢٠) باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى ، ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامىبـ القاهرة تحت رقم سجل ١٥٠٨/٢٠ ، انظر :

دكتور محمد مصطفى : دليل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ص٣١ .،

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ص ١٣٠ — ١٣٣ .

(22) Creswell : Early Muslim Architecture. (vol. I) pls. 5—20.

(٢١) باسم عباسة ابنة جريج ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامىبالقاهرة. أيضا : رقم السجل ٩٢٩١ ، انظر :

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ص ١٣٤ — ١٣٩ .

(٢٣) تعتبر هذه الكتابة من أقدم ما وصلنا من الكتابات المؤرخة من هذا النوع من الخط الكوفى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الاسلامى ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٠ .

(24) Van Berchem : Inescriptions Arabes de Syrie. T. III, p. 422, pl. II, Fig. 3.

(٢٥) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١١٩ ، شكل ٣١ . ، محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص٢١ .، زكى محمد حسن : الفن الاســـلامى فى مصر ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٥ ، ص٣٧ ، لوحة ١٠ .

(٢٦) من أمثلتها قدر من الخزف يعرف بخزف الفيوم — يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠م) رقم السجل ١٥٩٨٠ وتزينه كتابة نصها « بركة كاملة » بالخط الكوفى المورق والمزهر — عبد الرءوف على يوسف ، الخزف (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها — مؤسسة الأهرام بالقاهرة ١٩٧٠) ص ٣١٦ — ٣١٧ ، شكل ٧٦ .

(٢٧) اختلفت آراء العلماء فى تحديد المكان والزمان اللذين ظهر فيهما الخط الكوفى المجدول ، فالبعض ينسبه الى بلدان المغرب الاسلامى والأندلس حيث استخدم فى مسجد القيروان ، وانه انتقل منها الى بلدان الشرق ، بينما يقول رأى آخر بانتقاله من المشرق الى المغرب ، انظر :

Flury : op. cit. pp. 1744 — 1763, Figs. 607, 611.

(٢٨) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة — رقم السجل ٤٤٦١ .

(٢٩) يعرف هذا التكوين الزخرفى باسم « عقدة القلب » لاتخاذه شكل قلب ويتميز بتعقيد زخارفه .

Flury : op. cit. pp. 1763 — 65.

(٣٠) دكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام (الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨) ص ٢٤٣ و ٢٤٤ ، شـــكل ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٥ ..

Safadi : Islamic Calligraphy. (London, 1978) p. 49. Fig. 27.

(٣١) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة — رقم السجل ٢٠٧٧ — انظر : عبد الرءوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، كتاب القاهرة — تاريخها ، فنونها — آثارها ، ص ١١٨ — ١١٩ ، شكل ٢١ .

(٣٢) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط الربى ، بغداد ١٩٧٢ ، ص ٤٥٤ ، شكل ١١٧ — ١٣٠ .

(٣٣) دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطوير الكتابات الكوفية ، ص ٤٩ ، شكل ١ (ز) — دكتور زكى محمد حســـن : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، شكل ١٦٩ .

(٣٤) دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ — ٢٣٩ ، شكل ١٦٤ .

(35) Flury : Islamische Schriftbander. (Amida — Diarbekr- XL Yahrhundert, Basel, 1920) pl. II.

(٣٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، (دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٤٦) ص ٢١ .

(37) Marcais : Les Monuments Arbes de Telmcen. (Paris. 1903) p. 88.

(38) Flury : Die Ornament der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg, 1912) p. 45, pl. 10, Fig. 25.

(39) Grohmann The Origin and early Development of Floriated. Kufic. (Ars Orientalis, vol. 2. 1967) p. 211, pl. 10, Fig. 25, 32.

(٤٠) يعود استخدام الخط اللين الى ما قبل اشتقاق الخط العربى ، اذ كان الانباط يستخدمون خطا لينا فى مكاتباتهم العادية غير التسجيلية — ابن النديم — الفهرست ، المكتبة التجارية — القاهرة ١٣٤٨هـ ، ص٩ .

(٤١) دكتور حسن الباشا — الخط الفنى العربى الأصيل ، ص ٢٨ — ٢٩ .

(٤٢) من اشهر هؤلاء الكتاب زيد بن ثابت الذى يقال انه كتب بالخط اللين صحائف القرآن الكريم — دكتور ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، سلسلة اقرأ — العدد ٥٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٣ — ٢٩ .

(٤٣) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٤٤) من المعروف أن أول سورة نزلت من القرآن الكريم بدأت بالدعوة للتعليم والقراءة فى قوله تعالى فى سورة العلق « اقرأ باسم ربك الذى خلق » كما أقسم الله تعالى بالحروف وبالقلم نفسه فى أول سورة القلم فى قوله تعالى « ن والقلم وما يسطرون » وربما جاء الاعتقاد بأن لبعض الحروف قداسة من قسم الله بها فى بداية العديد من السور القرآنية ، بل ان الأمر وصل الى أبعد من هذا باعتقاد البعض أن للحروف قوى سحرية تكمن فى كتابتها بترتيب خاص من باب التيمن أو التبرك به — انظر :

ابن خلدون : المقدمة ، ص ٥٦١ — ٥٩٢ .

(٤٥) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٤٦) دكتور ابراهيم احمد العدوى : مصر الاسلامية مقوماتها العربية ورســـالتها الحضارية (مكتبة الأنجلو المصرية ، القـــاهرة ١٩٧٦) ص ٢٣١ — ٢٣٦ .

(٤٧) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٣٥ — ٣٩ .

(٤٨) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

(٥٠) محمد كرد على : الاسلام والحضارة العربية ، الطبعة الثالثة ، لجنة التاليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، جـ ١ ص ٢٣٧ .

دكتور حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الاسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١٨٩ — ١٩٠ .

(٥١) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل — ص٢٨ .

(52) Kratchkoveskey : op. cit. pp. 1770 1771.

(٥٣) ابن النديم : الفهرست ، ص ١٠ .

(٥٤) عرف الطومار باسمه نسبة الى نوع الورق وحجمه الذى كان يكتب به عليه حيث كان ذا حجم كبير ، وكذلك كان عرض القلم نفسه وقدره الخبـــراء الأقدمون بأربع وعشرين شعرة من شعر الحصان — كما عرف بالجليل لضاخمته ايضا وجلال هيئته — انظر : القلشقندى — صبح الأعشى — جـ ٣ — ص ١٦ .

(٥٥) دكتور حسن الباشا : الألقاب الاســـلامية فى التاريخ والوثائق والآثار (دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٨) ص ٩٨ .

(٥٦) يقدر عرض قلم مختصر الطومار بثمانى عشرة شعرة أو أكثـر قليلا ، القلقشندى ، المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص٥٩ ، محمد طاهر الكردى ، المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٧) اى ست عشرة شعرة ، القلشندى ، المرجع السابق ، ص١٦ .

(٥٨) ابن النديم ، الفهرست ، ص١١ .

(٥٩) كان عرضه يقل شعرتين عن عرض قلم الثلث البالغ ثمانى شعرات وان كان من الصعب التمييز بينهما ، القلشندى — المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص ١٠٤ .

(٦٠) ولد ابن مقلة فى ٢١ من شوال سنة ٢٧٢هـ وتوفى فى ١٠ من شوال سنة ٣٢٨هـ ، ووصل الى وظيفة الوزير ثلاث مرات فى عهود الخلفاء العباسيين المقتدر والقادر والراضى ، وقد أشاد بفضله المؤرخون الأقدمون ، والمحدثون على السواء .

انظر : ابن النديم : الفهرست ، ص ١٤ ، دكتور سهيل أنور : الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجت الأثرى وعزيز سامى (مطبعة المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٩٥٨) ص ١٥ — ١٦ .

(٦١) جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، ج ٣ ، ص٥٥ — سيد ابراهيم : الخط العربى ، أصله وتطوره (حلقة بحث الخط العربى ، ص ١٥ — ١٦ .

(٦٢) يعود تاريخ أبى عبد الله الى الفترة من ٢٧٨ — ٢٣٨ هـ — ابن النديم — الفهرست — ص ١٤ .

(٦٣) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص ٢٩ .

(٦٤) كان الخطاط ابن البواب عالما جليلا ، حفظ القرآن الكريم ، ونظم الشعر ، وبين قصائده قصيدة شرح فيها قواعد الخط وادوات الكتابة ، وقد حظى بالعديد من الدراسات التى تناولت جهوده فى مجال خط النسخ وتطويره ومن أهمها دراسة دكتور سهيل أنور بعنوان « الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب » . والتى قام بنشرها المجمع العلمى العراقى ببغداد سنة ١٩٥٨ ، وقد توفى ابن البواب سنة ٤١٣هـ .

(٦٥) دكتور حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٦) دكتور سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ١٨ — ١٩ .

دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٧) على سبيل المثال كان ديوان المكاتبات المصرى فى عهد أحمد ابن طولون يضم الخطاط الشهير المصرى « طبطب » الذى بلغت شهرته حدا جعل أهل العراق يتمنون لو أن للخلافة العباسية ببغداد مثله ، القلقشندى ، صبح الأعشى ، ج ٣ صفحة ١٣ — دكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، صفحة ١٦ .

(٦٨) دكتور ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، ص ٦٢ — ٦٣ .

(٦٩) تحدد الكتابة تاريخ الفراغ من انشاء المدرسة فى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥م) — انظر :

دكتور حسن الباشا : سيف الدين قلاوون (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها) ، ص ١٣٨ ، شكل ٢٥ و ٢٦ .

(٧٠) يعود تاريخ بناء المدرسة الى سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٢م) انظر : دكتور صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٦٥ .

(٧١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ . انظر : حسين عليوه : كرسى الناصر (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها) ، ص ٥٣٢ — ٥٣٦ .

(٧٢) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣١٥٤ . انظر : معرض الفن الاسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢٥١ — ٢٥٢ .

(٧٣) محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم ٢٨٩/٩مصاحف . انظر : دليل معرض الفن الاسلامى فى مصر ، ص ٣٩٦ — ٤٤٢ ، لوحة ٥٣ .

(٧٤) قطعة من ستار كان يستخدم فى تغطية الأضرحة أو لتعليق على جدرانها ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة المصرية لعامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ ، شكل ٣١ .

(٧٥) محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن وقد نقش توقيع الصانع على غطاء الدواة فى أربعة أسطر نصها : عمل / محمود بن سنقر / فى سنة ثمانين / وستماية . انظر :

Barett : Islamic Metal work in the British Museum. (London, 1949) p. 18, pls. 32 — 33.

(٧٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، ص ٢١ — ٢٢ .

(٧٧) الاناء محفوظ بمتحف الهرميتاج بلليننجراد — ويرجع الى صناعة مدينة هراة فى التاريخ المذكور، كينل ، الفن الاسلامى ، ص ٧٩ — ٨٠ ، صــورة ٣٦ .

(٧٨) هو مزيج من خطى النسخ والتعليق ويتميز برشاقة حروفة وميلها من اليمين الى اليسار فى اتجاهها من أعلى الى أسفل ويعود أقدم ما وصل منه الى أوائل القرن الخامس الهجرى (١١م) وظل يتطور فى ايران حتى بلغ نضجه فى العصرين التيمورى والصفوى .

انظر : دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٦٨ . ،

محمد طاهر الكردى : المرجع السابق ، ص ١٠٥ . ،

ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، ص ٣٧٥ .

(٧٩) من ابدع أعماله واقدمها نسخة من مخطوط قصة غــرام هماى وهمايون للشاعر الايرانى خواجو كرمانى محفوظ بالمتحف البريطــانى ، مؤرخة بسنة ٧٩٩هـ (١٣٩٧م) ديماند — الفنون الاسلامية (ترجمــة أحمد محمد عيسى — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر ١٩٥٨) ص٨١ .

(٨٠) اشتهر ابراهيم سلطان بمهارته فى التلاعب بالحروف وأشكالها ، ومقدرته على الكتابة بستة أساليب مختلفة ، ومن اشهر منتجاته الخطية — مصحف كتبه بخط يده سنة ٨٢٧هـ (١٤٢٤م) محفوظ بضريح الامام الرضا بمدينة مشهد بايران . وله مصحف آخر محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مؤرخ فى ٤ رمضان سنة ٨٣٠هـ (٢٩ يونيو ١٤٢٧م) ديماند ، المرجــع نفســه .

(٨١) عمل سلطان على المشهدى فى بلاط حسين ميرزا بمدينة هراة ووصلنا من انتاجه نسخة من ديوان الشاعر مير على شير نوائى مؤرخة بسنة ٩٠٥هـ (١٤٩٩/١٥٠٠ م) ويحتفظ بها متحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع نفسه .

(٨٢) ناجى زين الدين المصرف : المرجع السابق ، ص ٣٧٦ .

(٨٣) محفوظ بمتحف المتروبوليتان أيضا — ديماند — المرجع السابق ، ص٨٤ ، شكل ٤٤ .

(٨٤) دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية —ص٧٢

(٨٥) المرجع نفسه وانظر أيضا :

Levi Proyencal : Inscription Arabes d'Espagne. pp. 28 — 36., Marcais. Manuel d'Art Musulman. T 1, pp. 165 — 168.

(٨٦) محفوظة بمتحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع السابق ، ص ٧٨ ، لوحة ٣٩ .

(٨٧) كينل : المرجع السابق ، ص ١٧٣ — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٨٨) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ ٣ ، ص ١٢٨ . وتحتفظ دار الكتب المصرية بأمثلة عديدة من هذه الكتابات وتعرض بعضها بمعرضها الدائم عن فنون الخط العربى .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٩ — ١٨٠ .

(٨٩) يحتفظ متحف قصر المنيل بالقاهرة بمجموعة كبيرة من اللوحات الخطية ذات الكتابات المنعكسة من العصر التركى العثمانى — انظر دليل متحف قصر النيل ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٥٣ — ٥٩ .

(٩٠) عرفت الطغراء من قبل عند سلاجقة العراق وسلاجقة الروم ، كما عرفتها مصر والشام فى عصر المماليك ولكن بصور أخرى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٩١) طغراء باسم السلطان المملوكى البحرى الأشرف شعبان (١٣٦٣م — ١٣٧٦م) أمدنا بها القلشندى فى صبح الأعشى ، جـ ١٣ ، ص ١٦٦ ونصها :

« السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين ابن الملك الأمجد ابن السلطان الملك الناصر ابن الملك المنصور قلاوون » .

ويتوسط الحروف القائمة اسم السلطان نفسه « شعبان بن حسين »

(٩٢) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ ٣ ، ص٢٢ — ناجى زين الدين : بدائع الخط العربى ، ص ٤٦٥ .

(٩٣) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٧٥ والحاشية .

(٩٤) المرجع السـابق ، صص ١٨٣ — ١٨٤ . ، ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، ص ٣٤٥ ، بدائع الخط العربى ، ص ٤٦٢ .

(٩٥) قطعة من النسيج الفاطمى باسم الخليفة العزيز بالله عليها شريطان كتابيان بخط الكوفى المورق وبينهما شريط زخرفى من رسوم البط ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٩٤٤٥ .

(٩٦) محفـوظ بمتحف طـوبقابى سراى باسـتانبول ، رقم السـجل ١/٣٥٢٠ .

(٩٧) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

(٩٨) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٧١٠٢ .

(٩٩) فلس نحاس باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون ، ضرب القاهرة سنة ٧١٠هـ ، من مجموعة باول ، بالوج :

Baloge : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrie. (New York, 1964) p. 152. No. 232.

(١٠٠) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير الماس ، حاجب السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣١٥٤ .

(١٠١) سـلطانية من الفخار المطلى بالمينا باسم الأمير المملوكى شهاب الدين بن قرجى الناصرى المتوفى سنة ٧٤١ هـ ، متحف الفن الاسـلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٤٥ .

(١٠٢) حامل من النحاس المكفت بالفضة من عصر المماليك (قرن ٨هـ / ١٤م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

Mayer : Saracenic Heraldry. pp. 94 — 95, pl. 38.

(103) Safadi : Islamic Calligraphy p. 113, pl. 125.

(١٠٤) عقد المحراب القديم بالجامع الأزهر ، دكتور احمد فكرى ، مساجد القاهرة ومدارسها جـ ١ ، لوحة ١٤ .

(١٠٥) شمعدان نحاسى باسم السلطان قايتباى ، مؤرخ بسنة ٨٨٧هـ ، ويتوسـط كتابات البدن خرطوش كتابى باسـم السلطان وألقابه ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السـجل ٤٠٧٢ .

(١٠٦) كتابات نسخية شيعية اتخذت هيئة حصان ، ايران (قرن ١٣هـ /١٩م) :

Safadi : op. cit., p. 137, Fig. 156.

(١٠٧) كتابات نسخية بخط الثلث اتخذت هيئة صقر ، ايران (قرن ١٣هـ / ١٩م) .

Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 156.

(١٠٨) كتابات كوفية اتخذت هيئة مسجد من بورصة بتركيا (قرن ١٢هـ / ١٨م) .

Safadi : op. cit. p. 135, Fig. 152.

(١٠٩) كتابة متعاكسة لحرف الواو داخل اطار على هيئة دورق ، من تركيا ، قرن ١٢هـ / ١٨م .

Safadi : op. cit. p. 137. Fig. 157.

(١١٠) راس علم ايرانى يتخذ هيئة كف ادمى نقشت عليه كتابات بالخط الفارسى تضم اسماء الأئمة الاثنى عشرية وبعض العبارات الشيعية ، ايران ، قرن ١٢هـ / ١٨م .

Safadi : op. cit. p. 121, pl. 134.

(١١١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٤٤٦٣ .
انظر دراسة عنه للدكتور حسن الباشا : كتاب القاهرة ، تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢٦ — ٥٣١ ، شكل ١٢٣ — ١٢٥ .

(١١٢) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٤٠٧٢ .

(١١٣) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٣٣ ، ابو صالح الألفى : الفن الاسلامى ، دار المعارف بمصر ١٩٧٤ ، ص١٠٢ — ١٠٤ .

(١١٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(١١٥) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب ص ١٥١ ، ١٥٢ والهامش .

(١١٦) دكتور فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ، (الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٧٠) ص ٧٩ . ،
دكتور كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى صدر الاسلام ، (مطبعة مصر ١٩٦٤) ص ١٨ — ١٩ .

(١١٧) دكتور السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص١٥٧ — ١٥٨ .

(١١٨) دكتور حسن الباشا : جامع أحمد بن طولون ، كتاب القاهرة : تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٤٤٠ .

(١١٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج ٣ ، ص ١٣٦٣ .

(١٢٠) دكتور حسن الباشا : باب الحاكم بأمر الله ، القاهرة — تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥١٤ — ٥١٥ .

(١٢١) دكتور حسن الباشا : طبق غبن ، القاهرة — تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢١ — ٥٢٥ .

(١٢٢) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج ٣ ص ١٣٦٣ ،.

Mayer : Saracenic Heraldry. p. 251.

(123) Comb, Sauvaget et wiet : Rèperoire Chronologique d'Epigraphie Arabe. T. 9, p. 10, T. 14, p. 279.

(124) Van Berchem. Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum. p. 490, pl. 38.

(١٢٥) ذكرت بعض المراجع اسم المهندس العراقى محمد بن كثير الفرغانى على انه المشرف على بناء المقياس وانه استقدم من العراق لهذا العمل ، فى حين يدل النص التسجيلى المذكور على أن احمد بن محمد الحاسب هو الذى قام بالعمل حيث كان مدلول لقب « الحاسب » يتسع فى ذلك الوقت ليشمل مهندس البناء .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الاسلامى ، ص٢٠ ،.
دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ١ ص ٤٠٨ .

(١٢٦) نص الكتابة « هذا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى بتاريخ سبع وثمانين وثمانماية » ، دليل معرض الفن الاسلامى فى مصر ، ص١٢٦ .

(١٢٧) انظر الدراسة التى أعدها الدكتور حسن الباشا عن : « طبق من الخزف باسم غبن » (مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ ، ج ١ ، مايو ١٩٥٦) .

(١٢٨) دكتور حسن الباشا : رقبة شمعدان كتبغا ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٣٠ .

(١٢٩) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

(١٣٠) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٨٥ .

(١٣١) دكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، ص٨٧ — ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٤ .

(١٣٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٢ .

(١٣٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤٩ — ٤٥٠ .

(١٣٤) المرجع نفسه ، ص ٤٦٦ — ٤٦٧ .

(١٣٥) المرجع نفسه ، ص ٥١١ — ٥١٢ .

(١٣٦) المرجع نفسه ، ص ٢٦٦ — ٢٧٠ .

(١٣٧) المرجع نفسه ، ص ١٠٣ — ١٠٥ .

(١٣٨) المرجع نفسه ، ص ٣٠٦ ، ٣٣٦ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ ، ٤٠٤ .

(١٣٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٦٤ .

(١٤٠) دكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، ص ١١١ .

(١٤١) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٦٠ .

(١٤٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣٢٤ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٤٢٩ ، ج٢ ، ص٥٣٧ ، ٥٦١ ، ٥٧٥ ، ٦٨٩ ، ٧٠٥ ، ٧٢٠ ، ٧٣٩ ، ٨٠٦ ، ج٣ ، ص ١٠٨٢ ، ١٢٦٦ ، ١٢٧٤ .

(١٤٣) عبد الله خورشيد البرى : القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة (القاهرة ١٩٦٧) ص ٤٩ — ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٦ .،

عبد الرحمن الرافعى وسعيد عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، ص ٣٢ — ٤٢ .

(١٤٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٣٦١ .

(١٤٥) عن توقيعات الصناع انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (مجلة المجمع العلمى المصرى ، المجلد ٣٦، جـ ٢ ، القاهرة ١٩٥٤) ص ٥٣٣ — ٥٥٨ . ،

حسين عبد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين فى عصر المماليك (مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد الأول ، مايو ١٩٧٩) ص ٨٩ — ١١٠ .

(١٤٦) دكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٤٨ ، شكل ٤٤٩ .،

Rica : Le Baptistire de Saint Louis (Bull. School of Oriental Studies. XIII, 1950, pp. 367 — 380, pls. 2 — and 6 Figs.) .

(١٤٧) رقم السجل ١/١٨٢ — انظر :

Mayer : Islamic Armourers and their works p. 77..

(١٤٨) ومنهم ابنه عبد الرحيم وابنه على ، وابراهيم المصرى :

Ibid. pp. 51 — 52, 59.

(149) Ibid. p, 42.

(150) Ibid.

(151) Ibid. pp. 18 — 20, 26.

(152) Ibid. p. 47.

(١٥٣) عبد الرءوف على يوسف : غيبى بن التوريزى (كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها) ص ١١٥ — ١٢٠ .

(١٥٤) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠

(١٥٥) دكتور حسن الباشا : بنو المعلم (كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها) ص ١٢١ — ١٢٧ .

(١٥٦) ديماند : الفنون الاسلامية ، ص ٥٦ — ٦٦ .

(١٥٧) المرجع السابق : ص ٤٣ .

(١٥٨) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى ، ص ٢٠٤ — ٢٠٨ .

(١٥٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، جـ ٣ ، ص ١٠٧٢ — ١٠٧٣ .

(١٦٠) المرجع السابق ، ص ١٠٢٤ .

(١٦١) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٤٧٧ — ٤٧٨ .

(١٦٢) دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٧١ .

(١٦٣) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٥١٢٧

(١٦٤) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، دكتور محمد مصطفى ، دليل متحف الفن الاسلامى ، ص ٦١ . ،

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament. pp. 13 — 16.

(١٦٥) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق : جـ ١ ، ص ٣٣٨ .

(١٦٦) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٧٩٨ .

مصـــادر البحث ومراجعه

اولا : المؤلفات العربية

ابراهيم احمد العدوى (دكتور) :

— مصر الاسلامية — مقوماتها العربية ورسالتها الحضارية — مكتبة الانجلو المصرية — ١٩٧٦م .

— تاريخ العالم الاسلامى — ج ١ — مطبعة جامعة القاهرة ١٩٨٣م .

ابراهيم جمعة (دكتور) :

— قصة الكتابة العربية .

— دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القـــرون الخمسة الأولى للهجرة — القاهرة ١٩٦٩م .

ابن اياس :

بدائع الزهور فى وقائع الدهور — خمسة أجزاء — نشر دكتور محمـــد مصطفى — القاهرة ١٩٧٥ — ١٩٨٤م .

ابن خلدون :

المقدمة — طبعة بولاق ١٣٢١هـ .

ابن عبد ربه :

العقد الفريد — طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر — القـــاهرة — ١٩٤٤م .

ابن منظـــور :

لسان العرب — طبعة مصورة عن طبعة بولاق — ١٣٠٨هـ .

ابن النديم :

الفهرست — طبعة المكتبة التجارية — القاهرة ١٣٤٨هـ .

ابو صـــالح الألفى :

الفن الاسلامى — (دار المعارف بمصر — ١٩٧٤) .

أحمد رضـــا (الشيخ) :
رسالة الخط (نسخة بمكتبة جامعة القاهرة بدون تاريخ) .

أحمد فكرى (دكتور) :
مساجد القاهرة ومدارسها (جـ ١ — العصر الفاطمى — دار المعارف بمصر ١٩٦٥) .

جرجى زيدان :
تاريخ التمدن الاســـلامى (خمســـة أجزاء مطبعـــة دار الهلال — القاهرة ١٩٠٢ — ١٩٠٦) .

حاجى خليفة :
كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون (المطبعة البهية بالقاهرة ١٩٤١) .

حســـن الباشا (دكتور) :
— الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار (مكتبة النهضـــة المصرية — ١٩٥٧) .
— الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (٣ أجزاء دار النهضـة العربية ٦٥ — ١٩٦٦) .
— الخط الفن العربى الأصيل (حلقة بحث الخط العربى — المجلس المجلس الأعلى للفنون والآداب — القاهرة ١٩٦٨) .

حســـن عبد الوهاب :
— تاريخ المساجد الأثرية (جزءان — القاهرة ١٩٤٦) .
— توقيعات الصـــناع على آثار مصر الاســـلامية (مجلـــة المجمع العلمى المصرى — المجلد ٣٦ — ١٩٥٤) .

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور) :
— محمد بن سنقر (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها — الأهرام ١٩٧٠) .
— كرسى الناصر (كتاب القاهرة) .
— دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك (مجلة كلية الآداب — جامعة المنصورة — العدد الأول — مايو ١٩٧٩) .

ديماند (ترجمة احمد عيسى) :
الفنون الاسلامية (الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر ١٩٥٨) .

زكى محمد حسن (دكتور) :
— الفن الاسلامى فى مصر — (مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥) .
— الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (دار الكتب المصرية ١٩٤٦) .
— فنون الاسلام (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٨) .

ســـهيل انور (دكتور) :
(ترجمة محمد بهجت الأثرى وعزيز سامى) .
— الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب .
(مطبعة المجمع العلمى العراقى ببغداد ١٩٥٨) .

سهيلة يس الجبورى :
الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق .
(بغـــداد ١٩٦٢) .

ســـيد أبراهيم :
الخط العربى — وتطوره — (حلقة بحث الخط العربى — القاهرة ١٩٦٨) .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :
التاريخ والمؤرخون العـــرب (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧) .

سيده اسماعيل كاشف (دكتورة) :
مصادر التاريخ الاسلامى ومناهج البحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) .

صالح لمعى مصطفى (دكتور) :
التراث المعمارى الاسلامى فى مصر (بيروت ١٩٧٥) .

صلاح الدين المنجد (دكتور) :
الكتاب العربى المخطوط الى القرن العاشر الهجرى (معهد المخطوطات العربية — القاهرة ١٩٦٠) .

عبد الرحمن الرافعى ، وسعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور) :
مصر فى العصور الوسطى من الفتح العـــربى حتى الغزو العثمانى (دار النهضة العربية — القاهرة ١٩٧٠) .

عبد الرؤوف على يوسف :
تحف فنية من عصر المماليك (المجلة — العدد ٦٢ — مارس ١٩٦٢) .

عبد الله خورشيد البرى (دكتور) :
القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة (دار الكتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧) .

عبد اللطيف ابراهيم (دكتور) :
— التجليد فى مصر الاسلامية (دراسات فى الكتب والمكتبات — دار الشعب ١٩٦٢) .
— وثيقة السلطان قايتباى (كتاب المؤتمر الثالث للاثار فى البلاد العربية بفاس — القاهرة ١٩٦١) .

عبد المنعم ماجد (دكتور) :
تاريخ الحضـــارة الاســـلامية فى العصور الوسطى (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٣) .

على ابراهيم حسن (دكتور) :
تاريخ المماليك البحرية — (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧) .

فريد شـــافعى (دكتور) :
العمارة العـــربية فى مصر الاســـلامية (المجلد الأول — القـــاهرة ١٩٧٠) .

القلقشـــندى :
صبح الأعشى فى صناعة الانشا (مطبعة مصـــورة عن طبعة المطبعة الأميرية فى ١٤ جزءا — القاهرة ١٩١٣ — ١٩١٩) .

كمال الدين سامح (دكتور) :
— العمارة الاسلامية فى مصر :
— العمارة فى صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) .

كينل (ترجمة دكتور احمد موسى) :
الفن الاسلامى (بيروت ١٩٦٦) .

محمد طاهر الكردى :
تاريخ الخط العربى وآدابه — (القاهرة ١٩٣٩) .

محمد عبد الجواد الأصمعى :
تصوير وتجميل الكتب العربية فى الاسلام (دار المعارف بمصر ١٩٧١) .

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :

— الفن المصرى الاسلامى القاهرة — ١٩٥٢ .
— الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه (بغداد — ١٩٦٥) .
— المصحف الشريف (دراسة تاريخية وفنية — مجلة المجمع العلمى العراقى — ١٩٧٠) .
— الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى (القاهرة ١٩٧٤)

محمد كرد على :
الاسلام والحضارة العربية (الطبعة الثالثة ١٩٦٨) .

محمد مصــطفى (دكتور) :
متحف الفن الاسلامى — القاهرة ١٩٥٨ .

المقــريزى :

— المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار — (جزآن — طبعة بولاق ١٢٧٠هـ) .
— كتاب الســلوك لمعرفة دول الملوك — اربعة اجزاء — تحقيق دكتور محمد مصطفى زيادة ودكتور ســعيد عبد الفتاح عاشور القاهرة ١٩٣٤ — ١٩٤٢ ، ١٩٧٠ — ١٩٧٣) .

معرض الفن الاسلامى فى مصر :
من ٩٦٩ — ١٥١٧م — (وزارة الثقافة — ابريل ١٩٦٩) .

ناجى زين الدين المصرف :

— مصور الخط العربى (بغداد ١٩٦٨) .
— بدائع الخط العربى (بغداد ١٩٧٢) .

يوســف احمد :
الخط الكوفى (القاهرة ١٩٣٣) .

ثانيا — المؤلفات الأجنبية :

Baiog : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria. (New York, 1964).

Barrett : Islamic Metal Work in the British Museum. (London, 1949).

Berchem : Inscriptions Arabes de Syrie. (Memoire de L'Institute Egyptien, T. III, 1897).

Materiaux pour un Corpus Inscritionum Arabicarum. Egypte. (Le Caire, 1894 — 1903).

Comb, Sauvaget et wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe. (Le Caire 1931 — 1954).

Creswell : Early Muslim Architecture. (A short Account, 1958).

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament in Islamic Art. (Cairo, 1956).

Flury : — Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg, 1912).

— Islmische Schriftbànder Amida-Diarbeker. (Basel, 1920).

— Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery. (Survey of persian art, vol. II, London 1939).

Grube : The world of Islam. London, 1966).

Grohmann : The Origin and Early Development of Floriated kufic (1957).

Hawary and Rached : Steles Funéraires. (T. I, Le Cairo, 1932).

Haurt : Les Calligraphes et Les Miniatureistes de L'Orient Musulman. (Paris, 1908).

Kratchkovskaya : Ornamental Naskhi Inscriptions. (Survey of persian Art vol. II, London, 1939).

Lévi Provencal : Inscriptions Arabes d'Espagne. (Leyde, Paris, 1931).

Marcais : Les Monuments Arabes de Telemcen. (Paris, 1903).

Mayer : — Saracenic Heraldry. (Oxford, 1933).

— Islamic Metal Workers and their works. (Geneva, 1959).

— Islamic Armourers and their works. (Geneva, 1962).

Migeon . Manuel d'Art Musulman. (Paris, 1927).

Pope : A Survey of persian Art. (6 vols. Oxford, 1938 — 1939).

Rice (D. T.) : Islamic Art. (London, 1979).

Safadi : Islamic Calligraphy. (London, 1978).

Wiet : Stèles Funéraires (T. II — IX, 1936 — 1941) .

فهـرس اللوحـات

رقم اللوحة **التعـريف**

رقم اللوحة	التعـــريف
١٣ــ	شريط كتابى بخط الثلث يعلو واجهة مدرسة السـلطان قـلاوون بالقاهرة — مؤرخ بسنة ٦٨٤هـ .
١٤ــ	كرسى عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون — مؤرخ بسنة ٧٢٨ هـ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
١٥ــ	القرصة العليا لكرسى الناصر محمد وتزينها كتابات نسخية وكوفية دائرية مشـــعة .
١٦ــ	حشوة كتابية بخط الثلث من بين حشوات كرسى الناصر محمد .
١٧ــ	توقيع الصانعين محمد بن سنقر البغــدادى والحاج يوســف ابن الغوابى على صـــندوق مصـــحف محفوظ بمتحف برلين — قرن ٨ هـ (عن عبد الرؤوف يوسف) .
١٨ــ	كتابات بخط الثلث تزخرف نصل سيف باسم الناصر محمد بن قلاوون — متحف طوبقابى سراى باستانبول .
١٩ــ	كتابات رقبة شمعدان باسم زين الدين كتبغا حوالى ٦٩٤ هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة — (عن حسن الباشا) .
٢٠ــ	تفريغ لأشكال الحروف الآدمية والحيوانية فى كتابة رقبة شـــمعدان كتبغا — (عن حسن الباشا) .
٢١ــ	كتابات خط الثلث وتوقيع الصانع على بن محمد أمكى عـــلى بـــدن وقاعدة مشكاة زجاجية باسم الأمير الماس حاجب الســـلطان الناصر محمد — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
٢٢ــ	توقيع الصانع أحمد بن بارة الموصلى على صندوق مصحف باســـم الناصر محمد بن قلاوون — بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة — (عن عبد الرؤوف يوسف) .
٢٣ــ	شريط كتابى بالخط الكوفى يعلو جدران ايوان القبلة بمسجد السلطان حسن — بالقاهرة ٧٦٤هـ .
٢٤ــ	شريط كتابى بخط الثلث يعلو جدران الضريح الملحق بمسجد السلطان حسن — بالقاهرة — ٧٦٤هـ .

رقم اللوحة **التعـــريف**

٢٥— كتابات خط الثلث على سلطانية من الفخار المطلى بالمينا باسم الأمير شهاب الدين ابن قرجي — قرن ٨هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

٢٦— كتابات بخط الثلث على احد وجهى فلس من النحاس باسم السلطان الناصر محمد — ضرب القاهرة سنة ٧١٠هـ — (عن بالوج) .

٢٧— شباك قلة تزين مصفاته كتابة بخط الثلث — قرن ٧هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

٢٨— صفحة من مصحف شريف باسم السلطان المملوكى الأشرف شعبان مؤرخ بسنة ٧٧٠هـ — دار الكتب المصرية .

٢٩— كتابات بخط الثلث وتوقيع الصانع غيبى بن التويرزى بالكوفى المربع فى أركان بلاطة من الخزف من عصر المماليك — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

٣٠— دواة من النحاس المكفت باسم السلطان المملوكى المنصور محمد تزينها كتابات بخط الثلث واخرى بالخط الكوفى المجدول — قرن ٨هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

٣١— حامل صينية من النحاس المكفت عليه كتابات بخط الثلث — من عصر المماليك — قرن ٩هـ — (عن ماير) .

٣٢— كتابات بخط الثلث تنتهى فى أعلاها بهيئات متقاطعة تزين شمعدانا من النحاس باسم السلطان المملوكى قايتباى — متحف الفن الاسلامى بالقـــاهرة .

٣٣— صفحة من مصحف مغربى من مراكش — قرن ٦ — ٧هـ — متحـــف المتروبوليتان بنيويورك (عن ديماند) .

٣٤— زخارف كتابية مغربية متنوعة التصميم تزين غطاء ضريح مغـــربى من القرن ١٢هـ (عن صفدى) .

٣٥— كتابات أندلسية كوفية مجدولة ونسخية تزين جـــدران قصر الحمراء بغرناطة (عن صفدى) .

رقم اللوحة	التعـــريف

٣٦— صفحة من مخطوط جلستان سعدى تضـــم كتابات فارسية — ايران قرن ١٠هـ — متحف المتروبوليتان (عن ديماند) .

٣٧— طغراء من عصر المماليك باســـم الســـلطان الأشرف شعبان ابن حسين (عن القلقشندى) .

٣٨— طغراء من العصر التركى العثمانى باســـم السلطان احمـــد الثانى (عن بدائع الخط العربى) .

٣٩— البسملة مكتوبة بهيئة طغراء — من العصر التركى العثمانى (عن بدائع الخط العربى) .

٤٠— نموذج لكتابة بخط جلى الديوانى بقلم الخطاط محمد عبـــد العزيز الرفاعى (عن حلقة بحث الخط العربى) .

٤١— كتابات بخط الثلث تغطى ستارا من العصر التركى العثمانى (عن عبد العزيز مرزوق) .

٤٢— نموذج لكتابة بخط الثلث تتخذ هيئة مثناة — أو منعكســـة ونصها : « لا اله الا هو ربى ورب العالمين » بقلم الخطاط التركى الشهير محمد شفيق (عن حلقة بحث الخط العربى) .

١٣— كتابات شيعية وأسماء الأئمة الاثنا عشرية تغطى رأس علم معدنى من ايران — فى القرن ١١ — ١٢هـ (عن صفدى) .

٤٤— كتابات شيعية بخط الثلث تتخذ هيئة صقر — ايران — قرن ١٢ — ١٣ هـ — (عن صفدى) .

٤٥— كتابة نسخية تضم بعض الأدعية الشيعية وتتخذ الكتابة هيئة حصان — ايران — قرن ١٢ — ١٣هـ . (عن صفدى) .

٤٦— حرف الواو مكتوب بهيئة متقابلة داخل شكل دورق — تركيا — قرن ١٢هـ (عن صفدى) .

٤٧— كتابات فى مدح الرسول عليه السلام تتخذ هيئة مسجد وتزين جدران مسجد أولو فى بورصة بتركيا — قرن ١٢هـ (عن صفدى) .

اللوحات

لوحة رقم (١) نقش حران النبطى مؤرخ بسنة ٥٦٨م — عن ابراهيم جمعة .

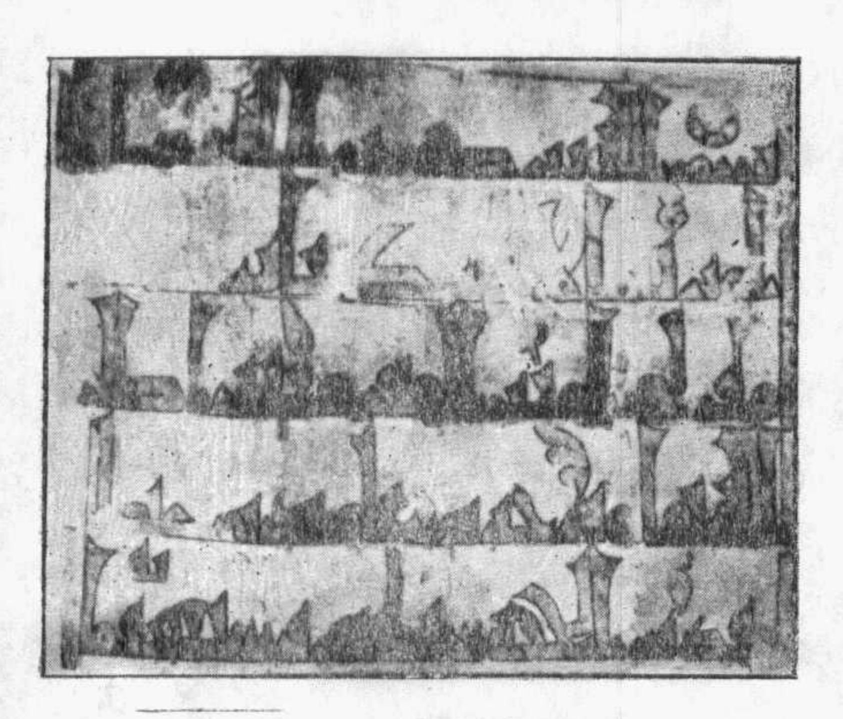


لوحة رقم (٢) شاهد قبر باسم عبد الرحمن الحجرى مؤرخ بسنة ٣١هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

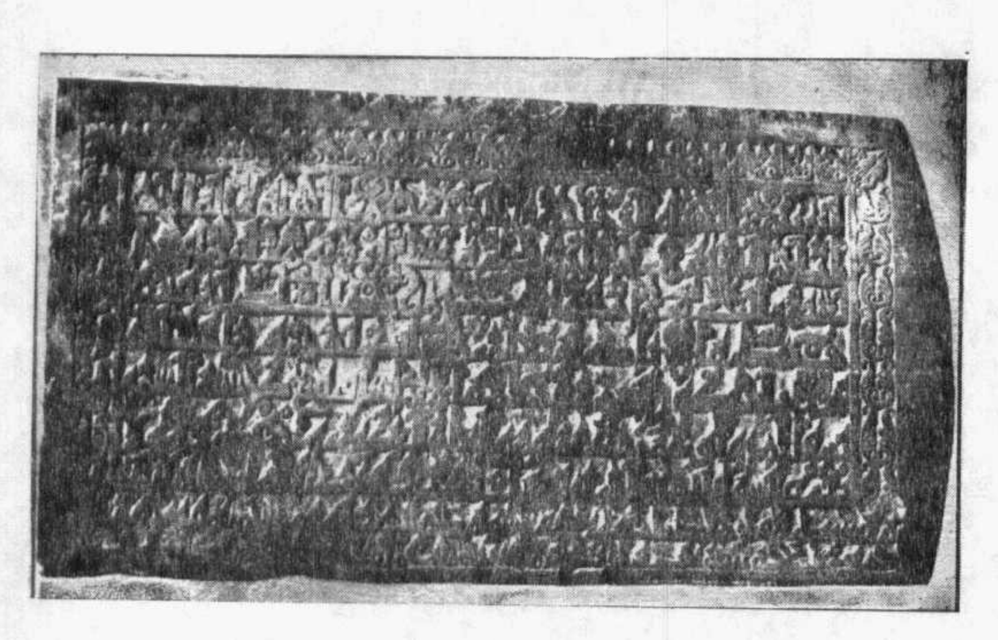
فاعبدوه هدا صرط مستقيم

سهد الله انه لا اله الا هو والملىكه

لوحة رقم (٣) تفريغ لجزء من كتابة قبة الصخرة المؤرخة بسنة ٧٢ هـ (عن كريزويل) .



لوحة رقم (٤) كتابة بئر الرملة بالشام — مؤرخة ١٧٢ هـ — (عن فان برشم)



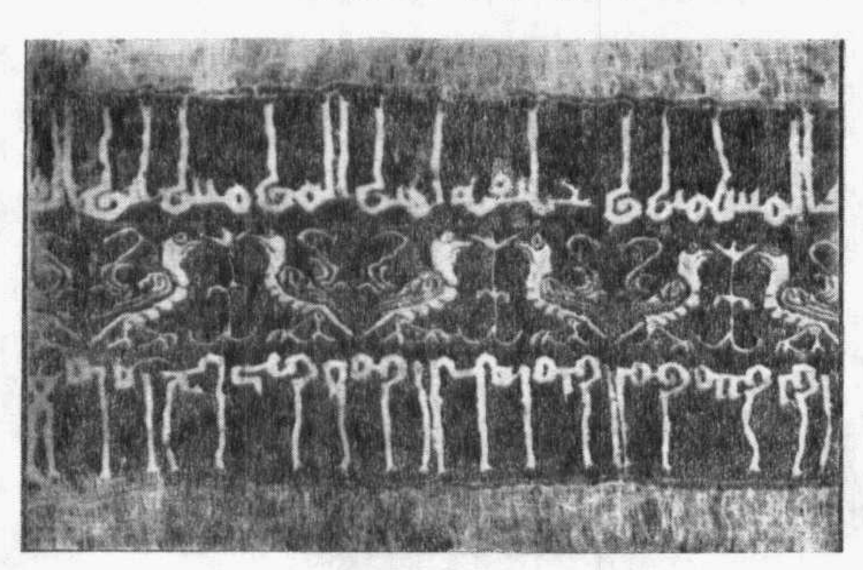
لوحة رقم (٥) شاهد قبر بخط مبارك المكى — مؤرخ بسنة ٢٤٣هـ — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . (عن زكى حسن) .



لوحة رقم (٦) اللوحة التأسيسية لجامع احمد بن طولون مؤرخة بسـنة ٢٦٥هـ (عن زكى حسن) .



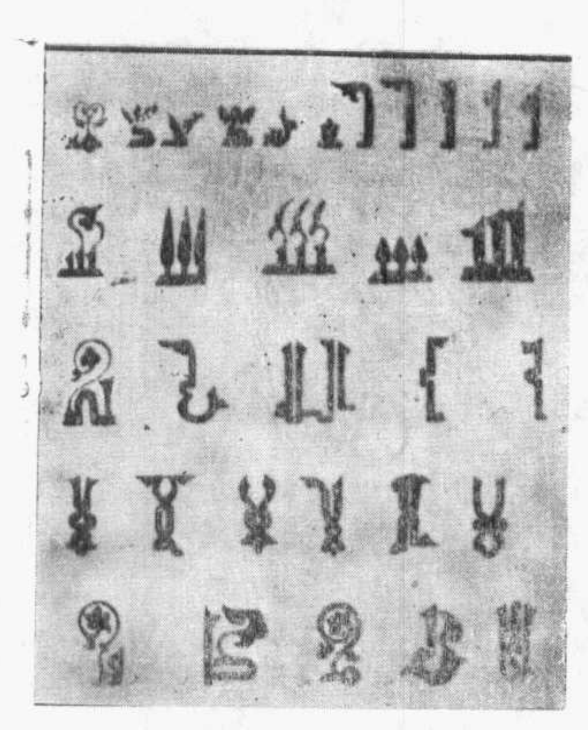
لوحة رقم (٧) كتابات محــراب الجامع الأزهر بالقــاهرة ــ من العصر الفاطمى ــ (عن أحمد فكرى) .



لوحة رقم (٨) كتابات كوفية على قطعة من النسيج من العصر الفــاطمى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (عن زكى حسن) .



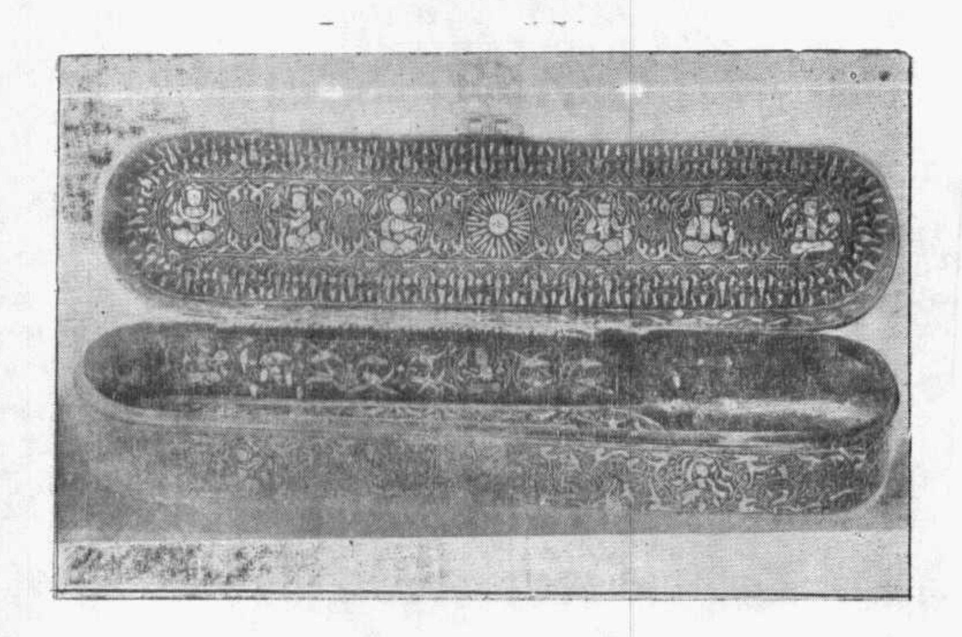
لوحة رقم (٩) تفريغ يبين تطور الخط الكوفى من البسيط الى المورق (عن أحمد فكرى) .



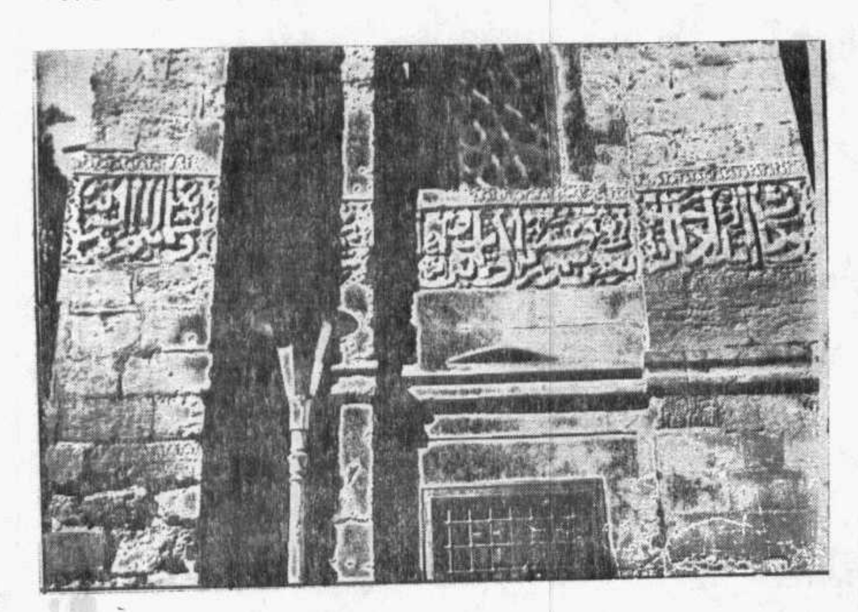
لوحة رقم (١٠) تفريغ لبعض حروف الخط الكوفى يبين التطــور من المورق الى المزهر (عن احمد فكرى) .



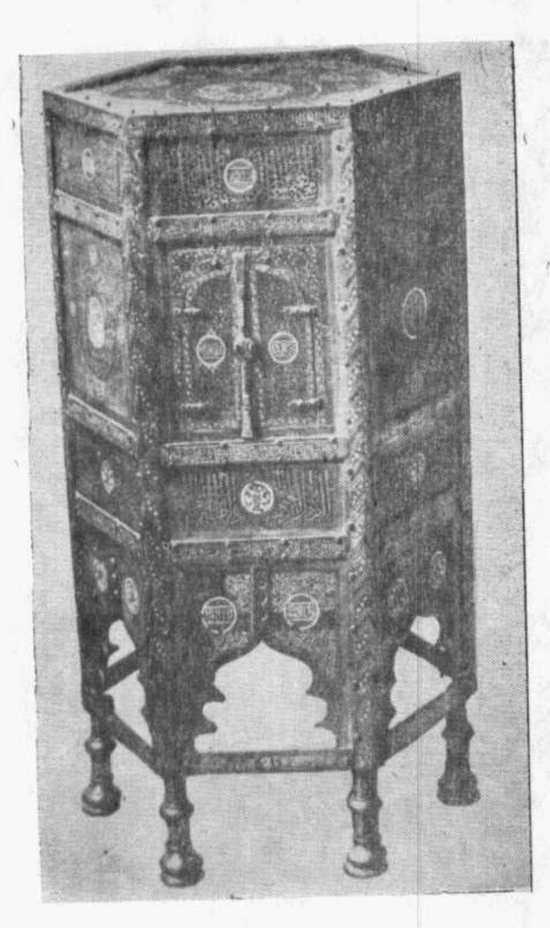
اللوحة رقم (١١) كتابات كوفية ونسخية ذات زخارف آدمية وحيوانية على اناء من البرونز المكفت من صناعة هراة سنة ٥٥٩ هـ متحف الهرميتاج بلييننجراد (عن بوب) .



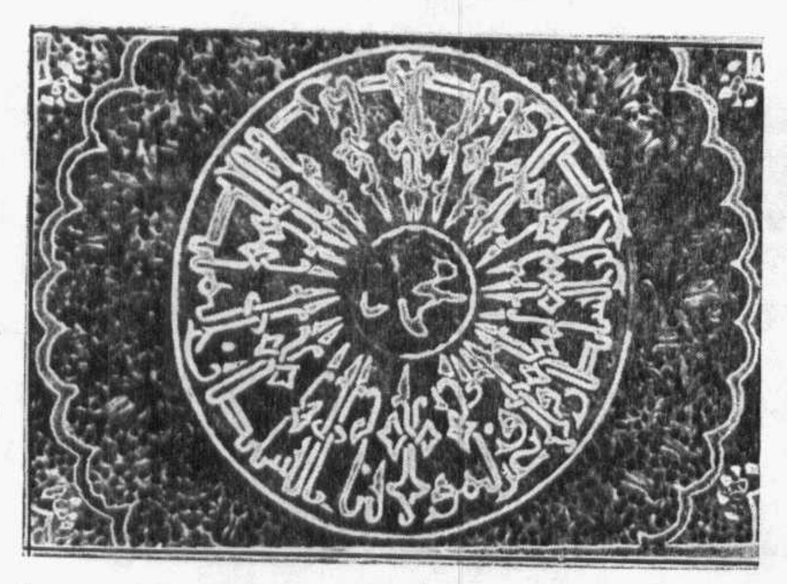
اللوحة رقم (١٢) توقيع الصانع محمود بن سنقر على دواة من النحـاس المكفت مؤرخة بسنة ٦٨٠هـ ــ المتحف البريطانى ، (عن بوب)



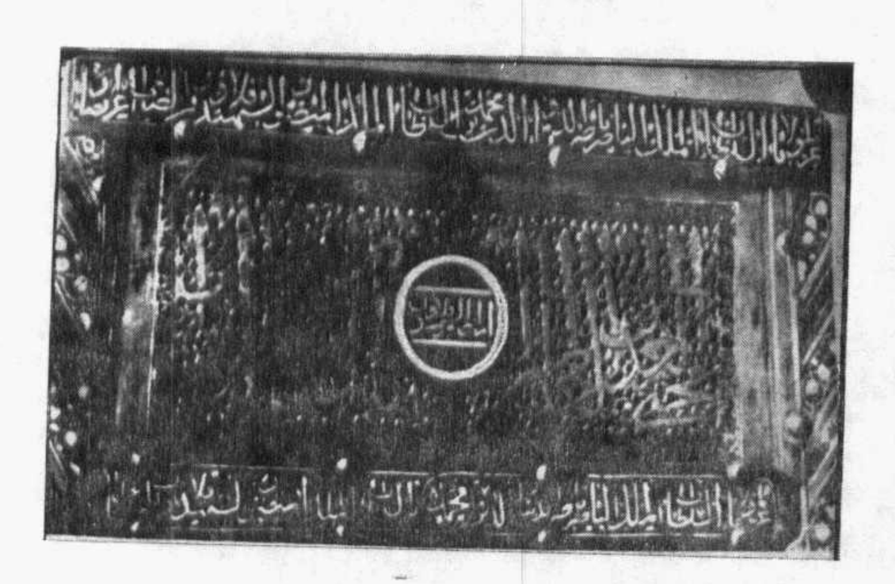
اللوحة رقم (١٣) شريط كتابى بخط الثلث يعلو واجهة مدرسة السلطان قلاوون بالقاهرة ــ مؤرخ بسنة ٦٨٤ هـ .



اللوحة رقم (١٤) كرسى عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون مؤرخ بسنة ٧٢٨هـ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



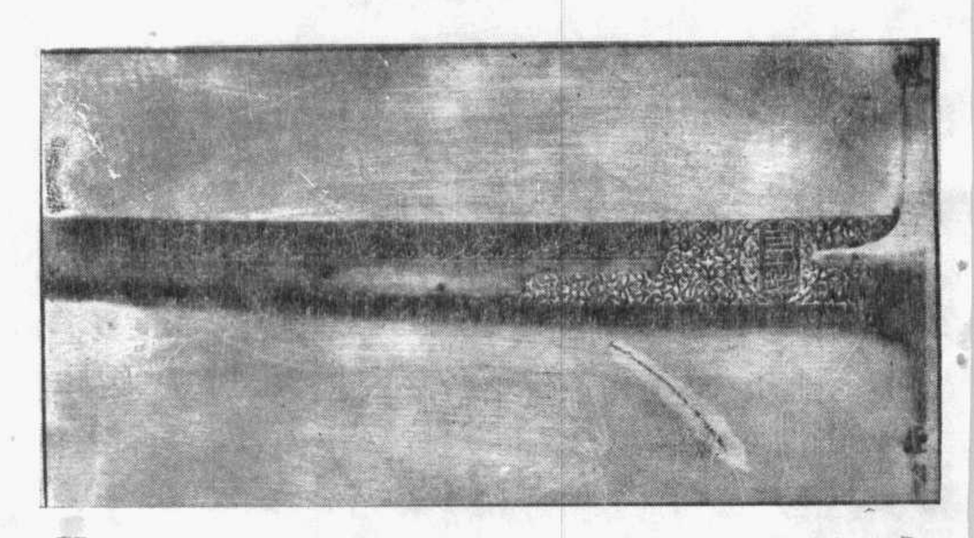
اللوحة رقم (١٥) القرصة العليا لكرسى الناصر محمد وتزينها كتابات نسخية وكوفية دائرية مشعة .



اللوحة رقم (١٦) حشوة كتابية بخط الثلث من بين حشوات كرسى الناصر محمد



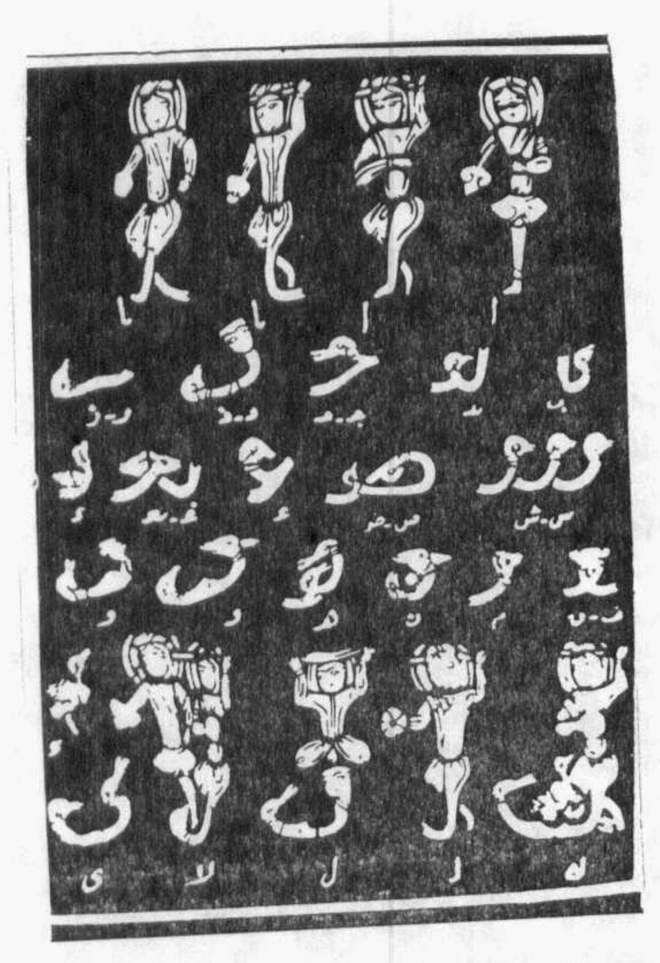
اللوحة رقم (١٧) توقيع الصانعين محمد بن سنقر البغدادى والحاج يوسف ابن الغوابى على صندوق مصحف محفوظ بمتحف برلين قرن ٨هـ (عن عبد الرؤوف يوسف) .



اللوحة رقم (١٨) كتابات بخط الثلث تزخرف نصل سيف باسم الناصر محمد ابن قلاوون — متحف طوبقابى سراى باستانبول .



اللوحة رقم (١٩) كتابات رقبة شمعدان باسم زين الدين كتبغا حوالى ٦٩٤هـ
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ــ (عن حسن الباشا).



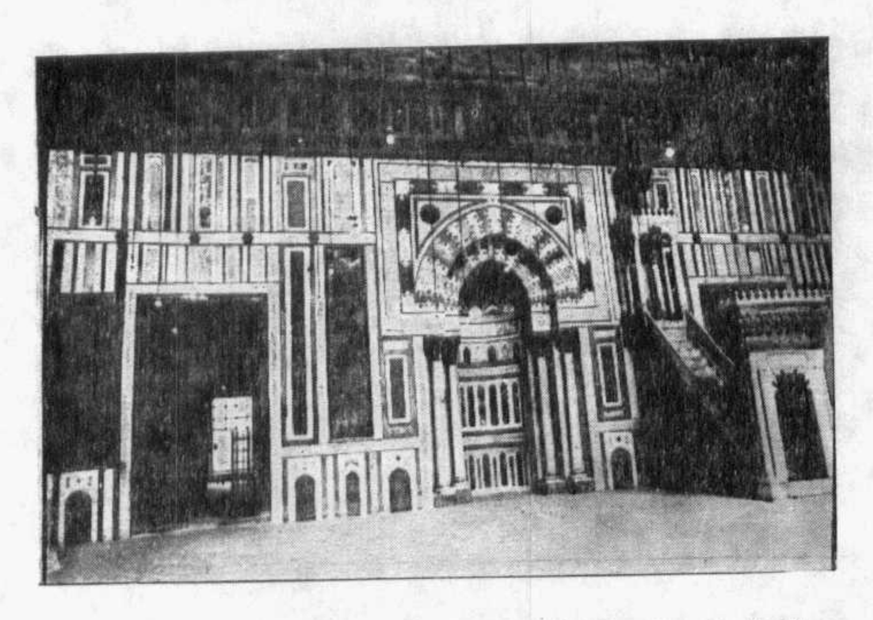
اللوحة رقم (٢٠) تفريغ لأشكال الحروف الآدمية والحيوانية فى كتابة رقبة شمعدان كتبغا (عن حسن الباشا) .



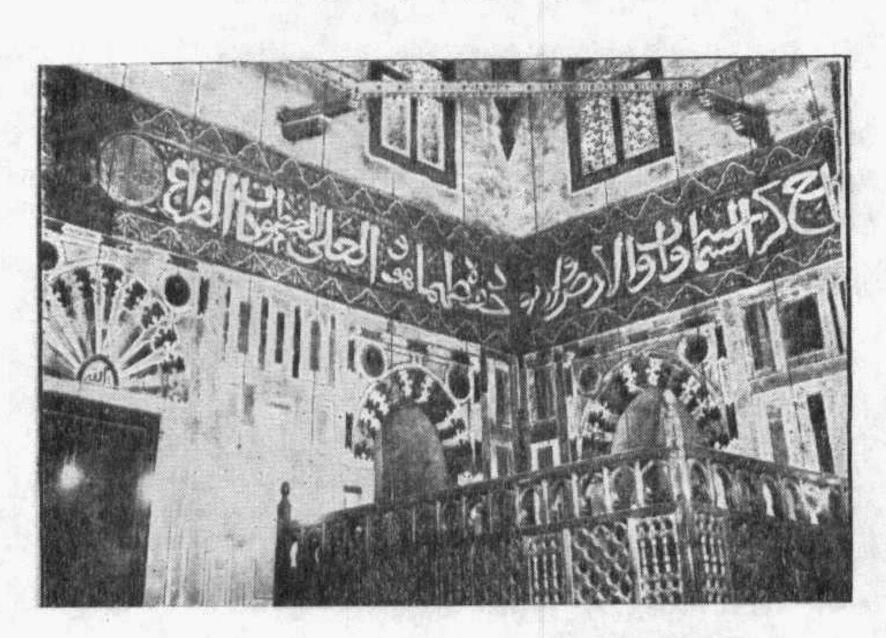
اللوحة رقم (٢١) كتابات خط الثلث وتوقيع الصانع على بن محمد أمكى على بدن وقاعدة مشكاة زجاجية باسم الأمير الماس حاجب السلطان الناصر محمد ــ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة.



اللوحة رقم (٢٢) توقيع الصانع أحمد بن بارة الموصلى على صندوق مصحف باسم الناصر محمد بن قلاوون ــ بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة ــ (عن عبد الرؤوف يوسف) .



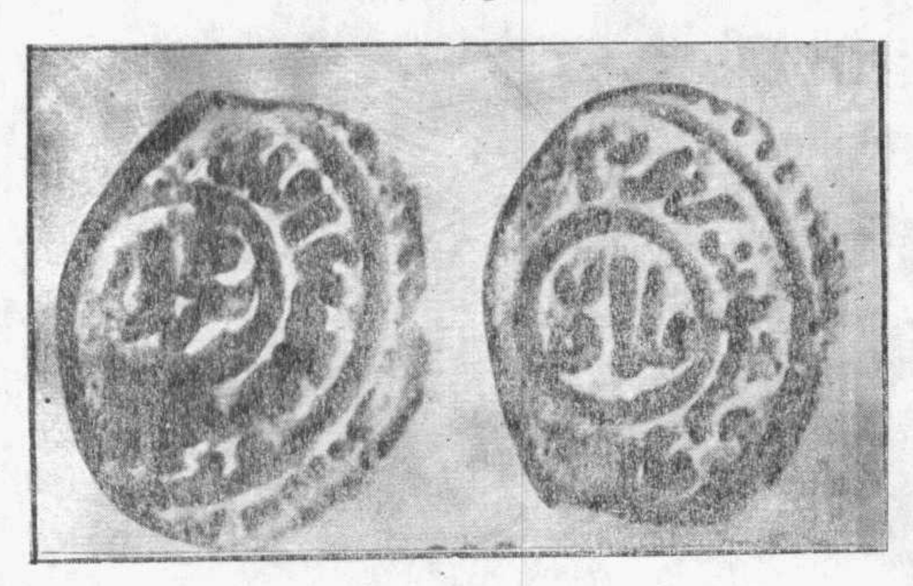
اللوحة رقم (٢٣) شريط كتابى بالخط الكوفى يعلو جدران ايوان القبلة بمسجد السلطان حسن بالقاهرة ــ ٧٦٤هـ .



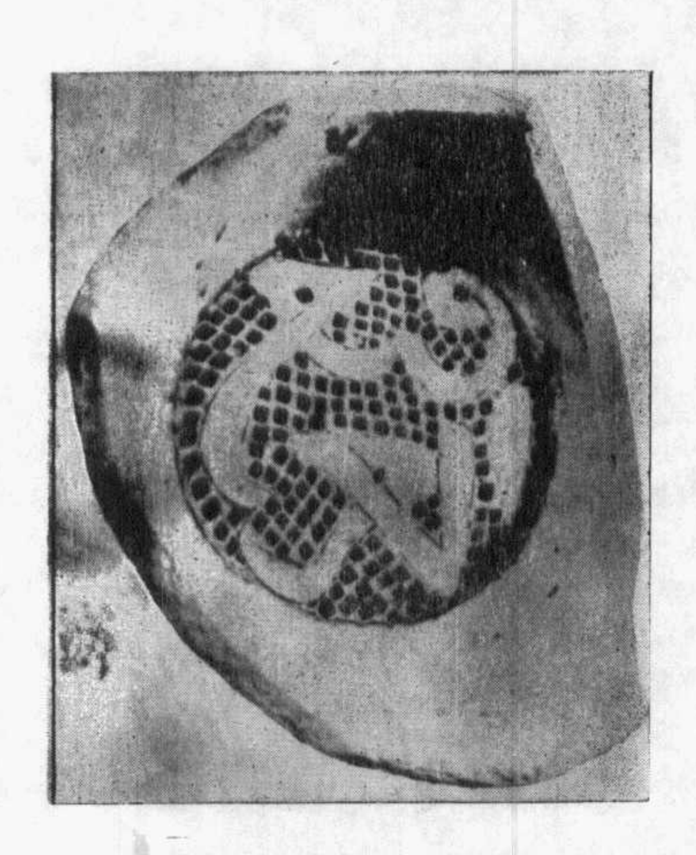
اللوحة رقم (٢٤) شريط كتابى بخط الثلث يعلو جدران الضريح الملحق بمسجد السلطان حسن بالقاهرة ــ ٧٦٤هـ .



اللوحة رقم (٢٥) كتابات خط الثلث على سلطانية من الفخــار المطلى بالمنيا باســم الأمير شهاب الدين بن قرجى -- قرن ٨هـ -- بمتحف الفن الاســلامى بالقاهرة .



اللوحة رقم (٢٦) كتابات بخط الثلث على أحد وجهى فلس من النحاس باسم السلطان الناصر محمد -- ضرب القاهرة ســنة ٧١٠ هـ (عن بالوج) .



اللوحة رقم (٢٧) شباك قلة تزين مصفاته كتابة بخط الثلث ـــ قرن ٧ هـ
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



وقف

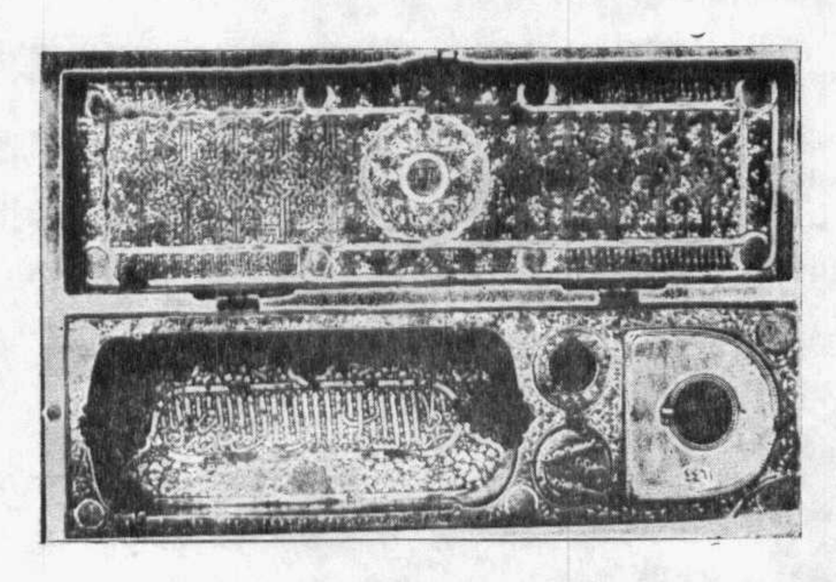
وإياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

وقف

اللوحة رقم (٢٨) صفحة من مصحف شريف باسم السلطان المملوكي الأشرف شعبان مؤرخ بسنة ٧٧٠هـ — دار الكتب المصرية .



اللوحة رقم (٢٩) كتابات بخط الثلث وتوقيع الصـــانع غيبى بن التوريزى بالكوفى المربع فى اركـــان بلاطة من الخـــزف من عصـــر المماليك ـــ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



اللوحة رقم (٣٠) دواة من النحاس المكفت باسم السلطان المملوكى المنصور محمد تزينها كتابات بخط الثلث واخرى بالخط الكـــوفى المجدول قرن ٨ هـ ـــ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



اللوحة رقم (٣١) حامل صينية من النحاس المكفت عليه كتابات بخط الثلث من عصر المماليك قرن ٩ هـ (عن ماير) .

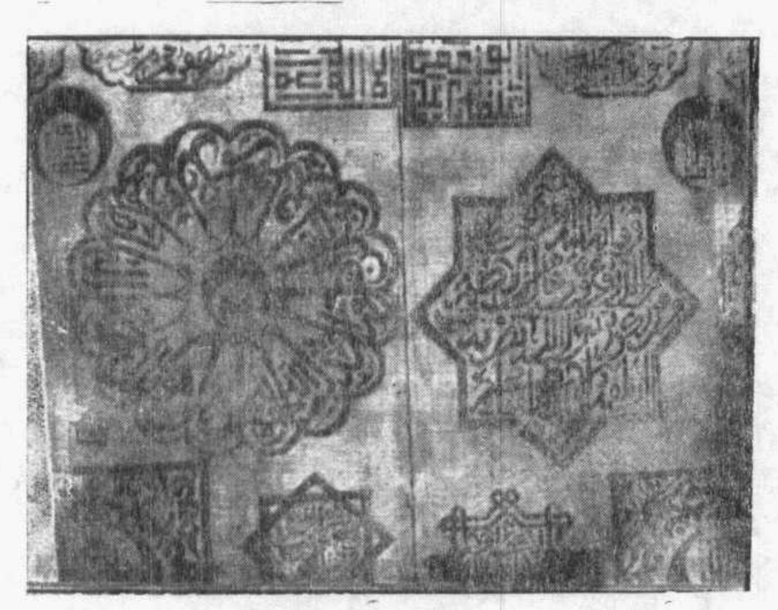


اللوحة رقم (٣٢) كتابات بخط الثلث تنتهى فى أعلاها بهيئات متقاطعة تزين شمعدانا من النحاس باسم السلطان المملوكى قايتباى — متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

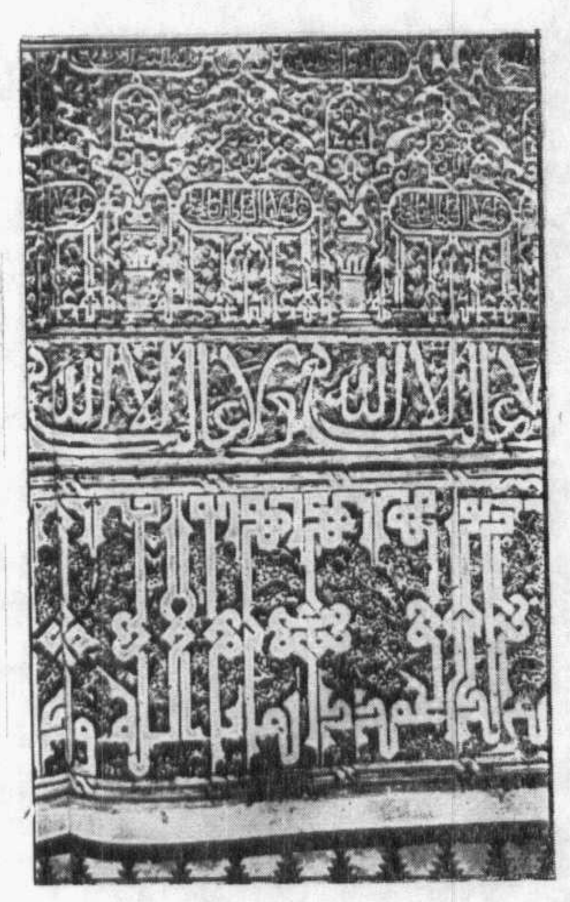


فقاتلوا أولياء الشيطن إن كيد
الشيطن كان ضعيفا
ألم تر إلى الذين قيل لهم كفوا
أيديكم وأقيموا الصلوة
وآتوا الزكوة فلما كتب
عليهم القتال إذا فريق منهم
يخشون الناس كخشية الله
أو أشد خشية وقالوا ربنا
لم كتبت علينا القتال لولا

اللوحة رقم (٣٣) صفحة من مصحف مغربى من مراكش — قرن ٦ — ٧ هـ متحف المتروبوليتان بنيويورك (عن ديماند) .



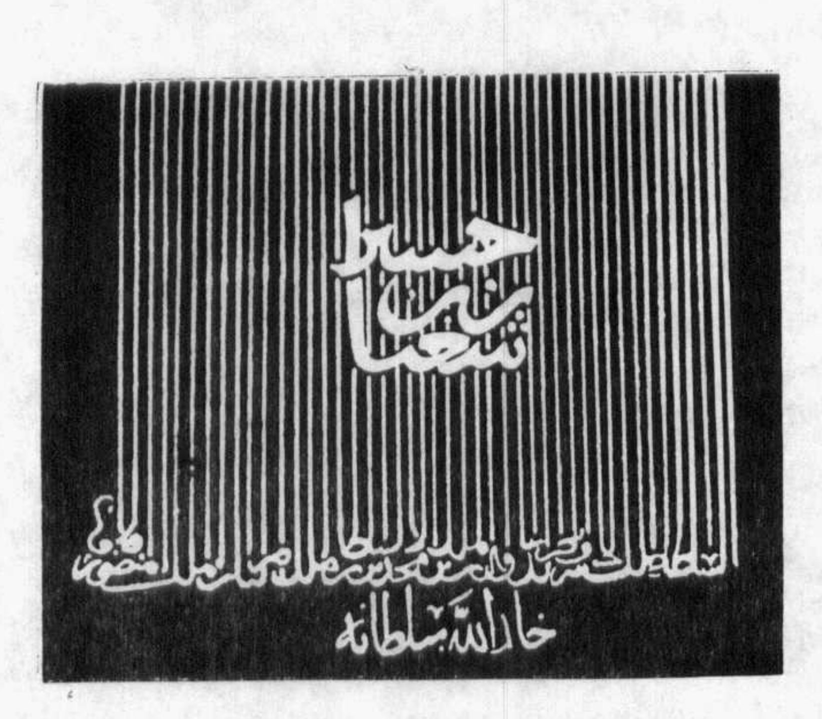
اللوحة رقم (٣٤) زخارف كتابية مغربية متنوعة التصميم تزين غطاء ضريح مغربى من القرن ١٢ هـ (عن صفدى) .



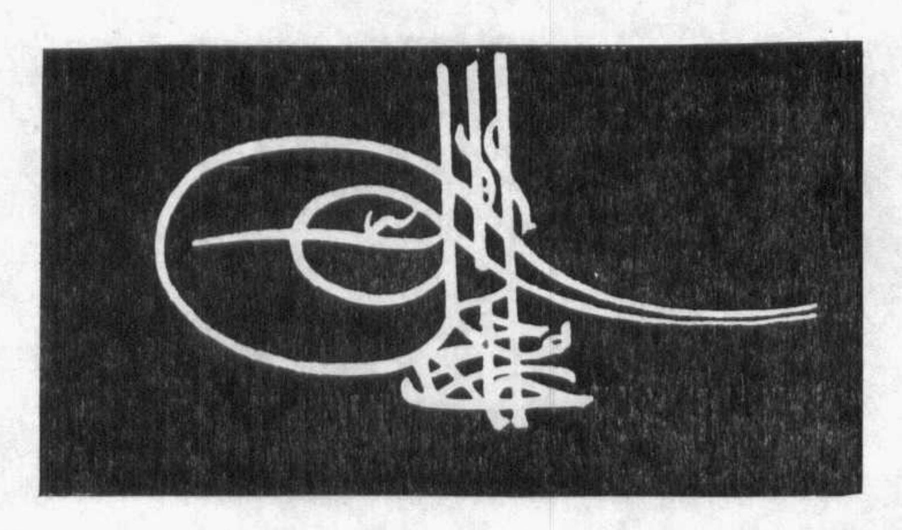
اللوحة رقم (٣٥) كتابات أندلسية مجدولة ونسخية تزين جدران قصر الحمراء بغرناطة (عن صفدى) .



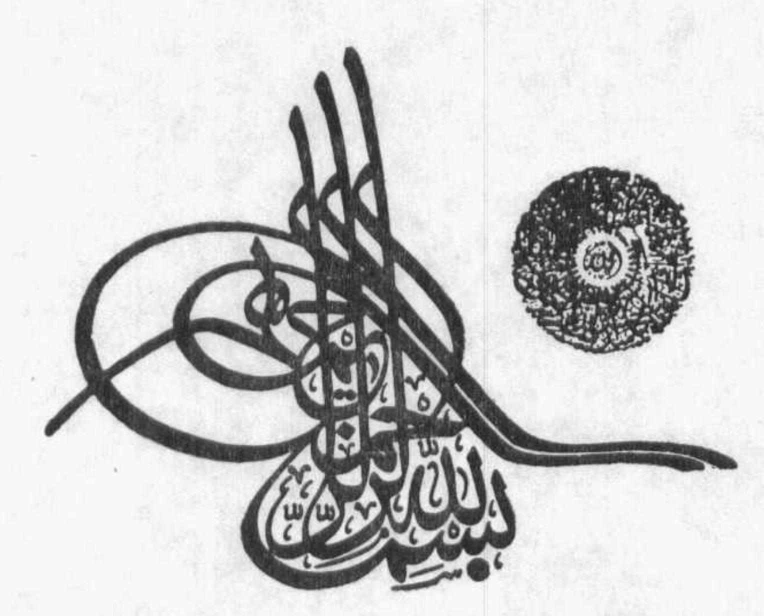
اللوحة رقم (٣٦) صفحة من مخطوط جلستان سعدى تضم كتابات فارسية ــ ايران ــ قرن ١٠ هـ ــ متحف المتروبوليتان . (عن ديماند) .



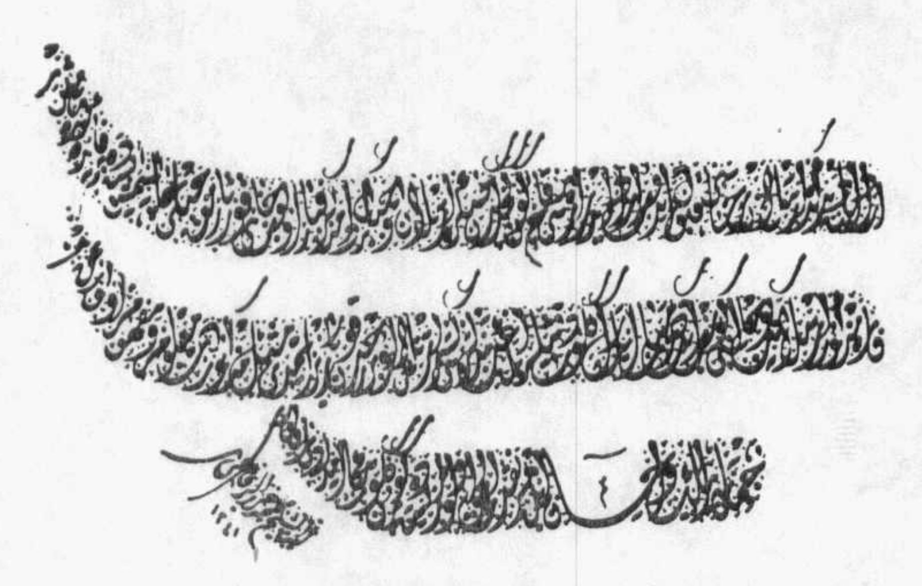
اللوحة رقم (٣٧) طغراء من عصر المماليك باسم السلطان الأشرف شـــعبان ابن حسين (القلقشندى) .



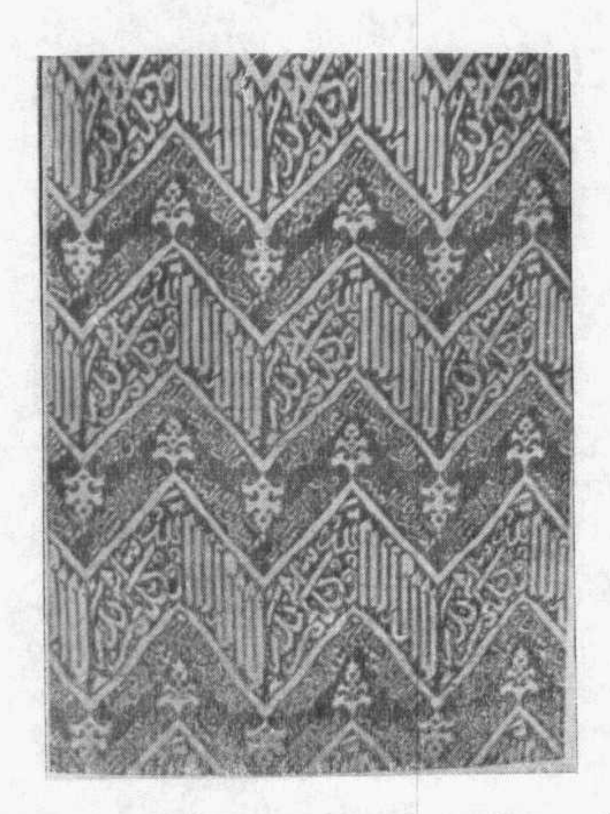
اللوحة رقم (٣٨) طغراء من العصر التركى العثمانى باسم السلطان أحمد الثانى
(عن بدائع الخط العربى) .



اللوحة رقم (٣٩) البسملة مكتوبة بهيئة طغراء ــ من العصر التركى العثمانى
(عن بدائع الخط المربى) .



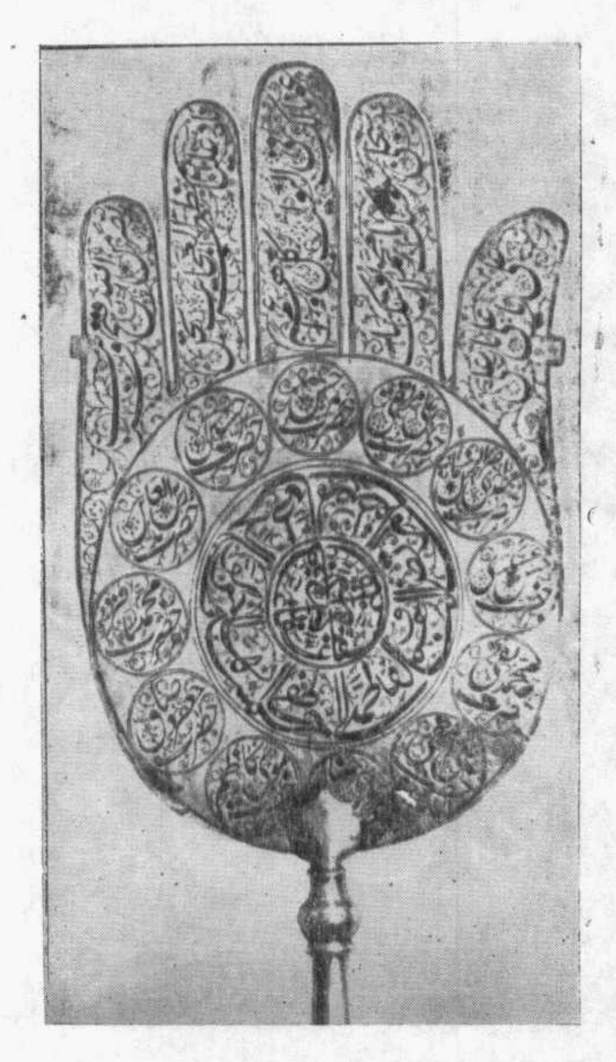
اللوحة رقم (٤٠) نموذج لكتابة بخط جلى الديوانى بقلم الخطـاط محمـد عبد العزيز الرفاعى (عن حلقة بحث الخط العربى)



لوحة رقم (٤١) كتابات بخط الثلث تغطى ستارا من العصر التركى العثمانى
(عن عبد العزيز مرزوق) .



لوحة رقم (٤٢) نموذج لكتابة بخط الثلث تتخذ هيئة مثناة ــ أو منعكسة ونصها : « لا اله الا هو ربى ورب العالمين » بقلم الخطاط التركى الشهير محمد شفيق (عن حلقة بحث الخط العربى)



لوحة رقم (٤٣) كتابات شيعية وأسماء الأئمة الاثنا عشرية تغطى راس علم معدنى من ايران فى القرن ١١ — ١٢هـ (عن صفدى) .



لوحة رقم (٤٤) كتابات شيعية بخط الثلث تتخذ هيئة صقر ـ ايران قرن ١٢ ـ ١٣ هـ (عن صفدى) .



لوحة رقم (٤٥) كتابة نسخية تضم بعض الأدعية الشيعية وتتخذ الكتابة هيئة حصان — ايران — قرن ١٢ — ١٣ هـ (عن صفدى).



لوحة رقم (٤٦) حرف الواو مكتوب بهيئة متقابلة داخل شكل دورق ــ من تركيا ــ قرن ١٢ هـ (عن صفدى) .



لوحة رقم (٤٧) كتابات فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام تتخذ هيئة مسجد وتزين جدران مسجد أولو فى بورصة بتركيا — قرن ١٢ هـ (عن صفدى) .